

ردمد 1112-5020
ردمدإ 2602-6945





حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والمثاقفة

22

2022

✳ منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



العدد 22، سبتمبر 2022

المراسلات

مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم، الجزائر

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ردمد 1112-5020 / ردمدإ 2602-6945

***

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

إرشادات المؤلفين

حوليات التراث مجلة علمية محكمة سنوية، مفتوحة الوصول، تصدرها جامعة مستغانم بالجزائر، وتنشر مقالات بحثية أصلية في جميع مجالات التراث: الأدب واللغة والفنون والعلوم الإنسانية، باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية.

قواعد النشر:

يجب على المؤلفين الالتزام بالتوصيات التالية:

1) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) قياس 14، عادي، مضبوط، بمسافات 1سم بين الأسطر، وهوامش 2.5 أعلى وأسفل و4.5 يمين ويسار، حجم الصفحة (A4).

2) يجب ألا يتجاوز النص، بما في ذلك القائمة البيبليوغرافية، 20 صفحة.

3) يجب كتابة المقال بتنسيق وورد وامتداد (doc).

4) يجب أن يكون عنوان المقال أقل من سطر واحد.

5) اسم الباحث (الاسم واللقب).

6) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، مؤسسة الانتماء والبريد الإلكتروني).

7) لا تقبل المجلة المقالات التي يشارك فيها مؤلفان أو أكثر، فقط المقالات التي يكتبها مؤلفون فرديون. ومع ذلك، يمكن لطلاب الدكتوراه إشراك مشرفيهم.

8) يجب على المؤلف إرفاق ملخص مكون من 15 سطراً كحد أقصى ويتضمن خمس (5) كلمات مفتاحية.

9) يجب أن يكون العنوان الرئيسي والملخص والخمس كلمات رئيسية بلغة المقال وباللغة الإنجليزية.

10) يجب ألا يحتوي النص على حروف تحتها خط أو بالبنط العريض أو مائلة باستثناء العناوين التي قد تكون بالخط العريض.

11) اترك فقرة 1 سم في بداية الفقرات.

12) مستويات التقسيم الفرعي (العنوان 1، العنوان 2، العنوان 3: بخط عريض) مرقمة بالأرقام العربية، (العنوان الفرعي أ، العنوان الفرعي ب، العنوان الفرعي جـ: بخط عادي)، مرتبة أبجديا.

13) لا ترقّم الكلمتين "مقدمة" و"خاتمة".
14) يجب أن يتبع العناوين بنقطتين رأسيتين (:).
15) يوصى باستخدام عناوين وعناوين فرعية قصيرة لا تتجاوز سطرًا واحدًا.
16) تستخدم الأحرف الكبيرة فقط في الحرف الأول من الكلمة الأولى من العناوين والجمل باللغات الأجنبية.
17) يجب على المؤلف استخدام علامات الاقتباس الإنجليزية فقط "..."، والأقواس (...) وشرطات الزر 6 (-).
18) لا تُقبل علامات الاقتباس الفرنسية «...»، والأقواس المتموجة {...}، والأقواس المربعة [...]، والأقواس المزخرفة ﴿...﴾، وشرطات الزر 8 (_) والعلامات النجمية (*).
19) لأسباب تتعلق ببيئة العمل، لا يتم قبول جميع العناصر المرئية (جدول، رسم، رسم بياني، شكل، صورة...) والرموز.
20) يجب على المؤلف تحويل الجداول إلى نصوص.
21) تكتب الأسماء الأجنبية بالعربية أولا ثم بالأحرف اللاتينية بين قوسين، ولا تكتب بالكامل بأحرف كبيرة.
22) ضع مسافة غير منقسمة بعد علامات الترقيم: نقطة، فاصلة، فاصلة منقوطة، نقطتان رأسيتان، 3 علامات حذف، علامة استفهام، علامة تعجب.
23) يجب أن تكون الهوامش المرجعية في نهاية المقال ومرقمة تتابعيًا.
24) تكتب الإحالة إلى الهامش بين قوسين، إلى الأعلى(2) وتوضع قبل علامات التنقيط.
25) يجب ألا تحتوي الملخصات والكلمات المفتاحية والعناوين الرئيسية الفرعية على إحالات.
26) يجب أن تكون الهوامش على النحو التالي:
- كتاب: (الاسم واللقب للمؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر، المجلد أو الجزء (إن وجد)، الصفحة).
- مقال في مجلة: (الاسم الأول والأخير للمؤلف: "عنوان المقال"، اسم المجلة، المجلد

و/أو العدد، تاريخ ومكان النشر، الصفحة).

27) تُدرج قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال بالترتيب الأبجدي حسب اسم العائلة للمؤلف الأول، (اللقب، الاسم: عنوان الكتاب، الناشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر).

28) لا تضع المراجع البيبليوغرافية في المتن.

29) رموز الترجمة الصوتية لبعض حروف العلة والحروف الساكنة العربية المستخدمة في المجلة: أ=ʼ، ā، ث=th، ح=ḥ، خ=kh، ذ=dh، ش=sh، ص=ṣ، ض=ḍ، ط=ṭ، ظ=ẓ، ع=ʻ، غ=gh، ق=q، و=w، ū، ي=y، ī، ى=ā، فتحة=a، ضمة=u، كسرة=i، تنوين=n، شدة=حرف مزدوج، ال=al.

30) رموز التحويل الصوتي للحروف العربية إلى حروف لاتينية تخص فقط قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال وليس المتن.



- يجب تقديم المقال وفق المعايير التي تقترحها المجلة دون أخطاء إملائية أو نحوية.

بإمكان المؤلف نشر مقالين في عددين متتاليين إذا كان المقالان من الموضوع نفسه.

- يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.

- ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.

- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر.

- تحتفظ المجلة بالحق في عدم نشر أي مقال دون إبداء الأسباب ويعد قرارها نهائيا.

- ترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء المؤلفين بالحروف اللاتينية.

- تصدر المجلة في منتصف شهر سبتمبر من كل سنة.

- المقالات المنشورة تعبر عن آراء مؤلفيها فقط وليس بالضرورة عن رأي المجلة.



فهرس الموضوعات

مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 9 - 32
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تاريخ آداب الشعوب الإسلامية العثمانية

د. محمد عباسة

جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

ظهر الأدب التركي في أسيا الوسطى قبل الإسلام. ولما دخل الإسلام الأراضي التركية عبر الحدود الفارسية تأثر الأتراك بأدباء الفرس وباللغة الفارسية كما تأثروا بالعلماء العرب والفقهاء واللغة العربية أيضا. لقد استخدم العثمانيون الأبجدية العربية في كتابة لغتهم. وتنقسم مراحل تطور الأدب التركي إلى الأدب القديم ومرحلة ما بعد الإسلام ثم الأدب المتأثر بالحضارة الأوروبية وأدب عصر الجمهورية. ومن أهم فنون الأدب التركي في العصر العثماني الأدب الشعبي والأدب الديواني وأدب التكايا. وفي فترة التنظيمات الإصلاحية تأثر الأدب التركي بالحضارة الغربية وعلى الخصوص الثقافة الفرنسية، فأصبح الأدباء يبتعدون عن الألفاظ الفارسية والعربية ويقترضون من اللغات الأوروبية. كما أهملوا أدب الديوان ومالوا إلى الرواية والمسرح. وفي عصر الجمهورية تخلى دعاة التغريب عن الأبجدية العربية واستبدلوها بالحروف اللاتينية، وبذلك قطعوا الصلة بين المجتمع التركي وماضيه العثماني. والأدب التركي لا يقتصر على بلاد الأناضول فحسب، بل ينتشر في عدة مجتمعات عثمانية أسيوية وأوروبية وحتى عربية. هذا البحث من بين المحاضرات التي ألقيناها على طلبة الماستر في الأدب المقارن والعالمي.

الكلمات الدالة:

الأدب التركي، الشعوب العثمانية، الدراويش، الديوان، التنظيمات.



History of the literatures of the Ottoman Islamic peoples

Prof. Mohammed Abbassa

University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Turkish literature appeared in Central Asia before Islam. When Islam entered the Turkish lands through the Persian borders, the Turks were influenced by Persian writers and the Persian language, as well as Arabic scholars, jurists and the Arabic language as well. The Ottomans used the Arabic

تاريخ الاستلام: 2022/3/13 - تاريخ القبول: 2022/3/26
abbassa@mail.com

alphabet to write their language. The stages of development of Turkish literature are divided into ancient and post-Islamic literature, then literature influenced by European civilization and literature of the time of the Republic. During the period of reformist organizations, Turkish literature has been influenced by Western civilization, especially French culture. Writers turned away from Persian and Arabic words and borrowed from European languages. They also neglect Diwan literature and turn to novels and theatre. In the era of the Republic, supporters of Westernization abandoned the Arabic alphabet and replaced it with Latin letters. And Turkish literature is not limited to Anatolia alone, but spreads in several Asian, European and even Arab Ottoman societies. This research is part of the courses we have given to master's students in comparative and universal literature.

Keywords:

Turkish literature, Ottoman peoples, dervishes, Diwan, Tanzimat.



1 - الأدب التركي:

أ - اللغات التركية القديمة:

استخدم الأتراك في شمال البلاد قبل الإسلام الخطوط "الأورهونية" في كتابة الملاحم ونظم الأشعار، وهي لغة تتفرع من الآرامية. كما استخدموا الكتابة "الأويغورية" في شرق تركستان ودونوا بها الأدب الديني، وهي الكتابة نفسها التي استخدمها المغول في آسيا الوسطى. لكن هذه الملاحم والنظم لم تصل إلينا إلا النزر القليل.

وبعد الإسلام سادت اللغة العثمانية في بلاد الأناضول (تركيا الحالية) كما انتشرت أيضا في أذربيجان، وقد كتبت بحروف عربية، قبل أن يستبدلها العلمانيون بقيادة مصطفى أتاتورك بالحروف اللاتينية بعد الحرب العالمية الأولى.

يختلف الأدب التركي حسب العصور، وينقسم إلى الأدب القديم والأدب ما بعد الإسلام، ثم الأدب المتأثر بالحضارة الأوروبية وأدب عصر الجمهورية. بالإضافة إلى أدب المجتمعات التركية التي تنتشر في شرق أوروبا وغرب آسيا وشمال بلاد العرب.

ب - الأدب التركي القديم:

بدأ الأتراك كتابة أدبهم قبل الإسلام بالنقش على الأحجار، لقد وجدت نصوص كثيرة يطلق عليها "أدب الأحجار الأبدية" منها "كتابات أورخون"[1] بمنغوليا، وتبدأ هذه الفترة من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلاديين.

وفي القرن التاسع للميلاد ظهرت أول الكتب المدونة باللغة الأويغورية[2]، ورغم أنها من الأعمال البدائية، إلا أنها انتشرت في مناطق كثيرة في تلك الفترة. ومن أهم أعمال الأويغور التي وصلت إلينا نذكر: عرق بيتيج، ثمانية أكوام، ألتون يروق وغيرها.

جـ - الأدب التركي بعد الإسلام:

تبدأ العصور الإسلامية في بلاد الترك ابتداء من القرن الحادي عشر للميلاد، لقد دخل الإسلام أرض الأتراك من بلاد فارس، ولهذا نجد الأدب التركي في بدايته ظهر متأثرا بالأدب الفارسي، بل عدد كبير من الأدباء في شرق الأناضول كتبوا بالفارسية، ومنهم من ينتمي إلى الحضارة التركية والفارسية معا.

1 - أدب الشعوب التركية الشرقية:

أول الأعمال الأدبية التي وصلت إلينا والتي تتمثل في الأساطير كتبت بالتركية الشرقية المنحدرة من اللغة الأويغورية، منها حكايات الأوغوز الأسطورية في القرن الحادي عشر للميلاد في آسيا الوسطى[3]. وكذلك كتاب "المعرفة" الذي كتبه يوسف سنة 1069 للميلاد للسلطان، والكتاب ديوان شعر حول القيم الإسلامية والعلاقة بين الحكام والرعايا.

وفي خوارزم استخدم الكُتاب لغة الأوجوز منذ القرن الثالث عشر الميلادي. ومن هؤلاء الأديب رابجورزي الذي ألف كتاب "قصص الأنبياء" سنة 1310 للميلاد، ومحمود كردر الذي ألف كتاب "نهج الفراديس" سنة 1360 للميلاد. وفي العهد التيموري ازدهر الأدب في آسيا الوسطى خلال القرن الخامس عشر للميلاد في سمرقند وهرات وبخارى وغيرها. ومن أبرز الأدباء في تلك الفترة لطف الهراتي وحسين بيكارا سلطان هرات (ت 1506م)، الذي

رعى الشعراء والكُتّاب في بلاطه.

ويُعد الشاعر نوائي (ت 1501م) من أعظم شعراء الأدب التركي الشرقي، الذين لازموا بلاط سلطان هرات، وقد تأثر نوائي بالأدباء الفرس من أمثال نظامي وجامي. ومن أهم كتبه كتاب "مجالس النفائس" في مجال السير، الذي يؤرخ لحياة الشعراء الأتراك، وكتاب "ميزان الأوزان"، في علم العروض.

ومن أبرز الأدباء في اللغة التركية الشرقية الجغطائية(4) السلطان ظهير الدين بابر (ت 1530م) مؤسس دولة المغول الهندية الذي اشتهر بمذكراته "بابر نامة"، وقد ترجمت إلى عدة لغات. أما السلطان أبو الغازي بها دورخان (ت 1663م)، فقد كتب "شجرة الأتراك" وهو كتاب في التاريخ اعتمد فيه على المصادر التركية والفارسية والمغولية التي قام بجمعها من أنحاء البلاد.

2 - أدب الشعوب التركية الغربية:

ظهر الأدب التركي الرفيع على الأراضي التركية الغربية في القرن الثالث عشر للميلاد في عهد السلاجقة. فظهرت حكايات منظومة ومنثورة في بلاد الأناضول وأذربيجان باللغة الأذرية القديمة واللغة العثمانية. ومن بين أدباء هذا العصر، جلال الدين الرومي (ت 1273م) الذي عاش في قونية وكتب عدة مؤلفات في شتى العلوم وعلى الخصوص التصوف(5)، كتبها بالفارسية والعربية والتركية كما اشتهر عنه ولعه بنظم المثنوي الفارسي.

كما نظم ابنه السلطان (ت 1312م) قصائد تركية في المثنويات الفارسية وهي "ابتدا نامه"، و"رباب نامه"، وله أشعار تركية أخرى. وأما أحمد فقيه (ت 1221م) فهو من أقدم شعراء الأتراك في الأناضول، وله كتاب المثنوي المسمى "أوصاف المسجد الشريف" وقصائد تركية أخرى في النصائح الدينية وغيرها.

وفي بداية عهد الدولة العثمانية قام الأدباء بترجمة المثنويات الفارسية إلى اللغة التركية في الأقاليم الأناضولية برعاية الحكام العثمانيين. ومن أشهر الأدباء مسعود هوجا صاحب مثنوي "سُهيل نفيهار" الذي نقل حكاية كليلة ودمنة إلى

التركية، وكذلك الأحمدي[6] صاحب مثنويات "إسكندر نامه" والذي يؤرخ فيه للدولة العثمانية.

لقد تأثرت اللغة التركية بالأساليب والصور الفارسية بفضل شعراء إيران الذين قاموا بنقل موضوعات الحكاية، والتصوف، والغزل، واللهو وأغراض أخرى إلى الأدب التركي[7]. كما كتب الأتراك الموضوعات البطولية والدينية باللغة الشعبية. ومن أهم الأعمال في هذا المجال كتاب "حمزوي نامه" لحمزة أخو الأحمدي[8].

ولما جعل السلاطين إسطنبول عاصمة لهم، ازدهرت الثقافة والآداب التركية، وعلى الخصوص في عهد محمد الثاني الفاتح، الذي كان ينظم الشعر بالعربية وبالفارسية، كما رعى الأدباء والعلماء وقام بإصلاح المدارس. وفي هذه الفترة انتشر الأدب الديواني في الأناضول متأثرا بالمثنويات القصصية الفارسية كقصة "يوسف وزليخا" المستوحاة من قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم. أما قصة "مجنون ليلى" فقد تناولها أكثر من شاعر، ولعل أبرزهم الشاعر فضولي (ت 1556م).

ويمتد العصر العثماني من القرن الرابع عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلاديين حيث تطوّر الأدب في إطار الحضارة الإسلامية وتأثر الأدباء بالدين الإسلامي، ويمكن تقسيم الأدب إلى ثلاثة أقسام مختلفة.

د - أقسام الأدب التركي:

1 - الأدب الشعبي:

يغلب على الأدب الشعبي[9] الأشكال الرباعية والأوزان الخفيفة، وينظم كتابيا وأحيانا ارتجاليا بلغة بسيطة يفهمها عامة الشعب. وأغلب الشعراء في هذا اللون من الرحالة، وأقدم قصائدهم قيلت ارتجاليا وتعود إلى القرن السادس عشر للميلاد، يطلق على هؤلاء الشعراء اسم "شاعر الشعب" أو "شاعر الربابة" أو "العاشق". وهؤلاء الشعراء الأتراك لا يختلفون كثيرا في منحاهم عن الزجالين الأندلسيين الذين سبقوهم بقرون وعن الشعراء الجوالين في جنوب أوروبا الذين

ظهروا منذ القرن الثاني عشر الميلادي متأثرين بالأندلسيين.

ومن الشعراء من وصلت أشعارهم دون أسمائهم، ومنهم من يصنف ضمن الفرسان العشاق فاختلطت حياتهم مع الأساطير، يتداولها أفراد المجتمع، وهذا يذكرنا بشعراء التروبادور أثناء الحروب الصليبية الذين امتزجت حياتهم الغرامية والبطولية بالخرافات.

لقد تناولت القصائد الشعبية التي نظمها العاشقون الموضوعات البطولية والقضايا الاجتماعية، كما تطرقوا أيضا إلى النصائح الأخلاقية، والحنين إلى الوطن، والحب، والطبيعة، والرغبة في الهجرة إلى البلدان المجاورة. كما تطرق الأدباء إلى الحكايات الشعبية[10] نظما ونثرا، وذلك منذ القرن الخامس عشر للميلاد في الأناضول، وتناولوا فيها الموضوعات البطولية. غير أن جلها نسج على منوال الملاحم القديمة. ومن هؤلاء العشاق الذين استخدموا الحكايات الشعبية في ميدان الشعر، تشيلدرلي شنليك، وبوسوفلوا مودامي.

أما الأدب المجهول الكاتب أو الشاعر مثل الأساطير، والحكايات الجارية بين الناس، فقد قيلت في الأناضول وباللغة التركية، منها حكايات من العصر العثماني وأخرى تعود إلى العصر ما قبل الإسلام، وقد بدأت كتابتها من القرن التاسع عشر للميلاد. تناول الأدب الشفهي مواضيع كثيرة منها النصيحة والحب والأغنية والتاريخ، بالإضافة إلى حكايات بعض الروائيين التي تحمل قصص واقعية.

2 - الأدب الديواني:

نشأ الأدب الديواني على يد نخبة مثقفة ارتبطت بالقصور والمدارس، والذين نقلوا إلى لغتهم التركية أقوال حكماء إيران وأدبائها المشهورين. وقد استمد هذا النوع من الأدب خصائصه من محتويات الأدب العربي والفارسي. وقد طرق معظم الأشكال المعروفة مثل الرباعي، والمثنوي، والقصيدة وغيرها[11]. ومن الشعراء مثل نائلي ونشأت وغيرهما من نظموا الشعر المعقد المبني على الخيال متأثرين بالملاحم الهندية. ومن الشعراء مثل نديم فاضل وغيره من ارتبطوا

بالطبقات الشعبية ونظموا الشعر على لغتها البسيطة.

ومن أبرز الشعراء في هذا المجال نائل، وفهيم. غير أن الذين جاءوا بعدهم غيروا في الأوزان مما أدى إلى تطور الشعر الديواني. وبعد ذلك وضع الشعراء نماذج للشعر مستفيدين من الموضوعات التي تناولها الشعراء من قبلهم. ومن أبرز الشعراء الذين ساروا على هذا النهج يحيي كمال بياتلي[12] الذي تأثر بنديم، ونشأت، وباقي.

3 - التكايا:

استخدم الشعراء العرفان طريقا للوصول إلى الحب الإلهي، ورأوا الخلق في صورة الخالق، وقد تطور هذا النوع من الشعر تحت تأثير الدين الإسلامي[13]. وارتبط الأدب الصوفي التركي بموضوع السكر وهو صورة من صور شطحات الصوفي، والتكية هي مكان الاعتكاف الذي يتردد عليه الصوفي وهي الخلوة التي لا ينشغل فيها سوى بحب الله.

وقد جمع أدب التكايا[14] مجموعات من الناس على اختلاف ثقافاتهم وأماكن تواجدهم. وينظم هذا النوع من الشعر في قصائد ومثنويات وقد ينتمي إلى أدب الديواني كما قد يتضمن موضوعات من الأدب الشعبي وبلغة بسيطة ومفهومة.

ينتمي الأدب الصوفي في بلاد الأناضول إلى عدة طرق[15] أشهرها الطريقة المولوية نسبة إلى مولانا جلال الدين الرومي الذي ألهم الشعراء في البلاد التركية وفي بلاد فارس أيضا[16]. ويعد يونس أمره[17] في القرن الثالث عشر للميلاد من كبار الشعراء الذين تأثروا بمناقب مولانا جلال الدين الرومي وأدخلوا الموسيقى والرقص في الطريقة المولوية، حتى أصبحت أشعاره تغنى في مختلف الحفلات.

كما تأثر الشعراء من مريدي الطريقة المولوية بنهج يونس أمره[18] ونظموا في موضوعات على منوال قصائده. ولم يقتصر الشعر الصوفي التركي على هذه الطريقة بل من الشعراء من انتهج الطريقة القادرية ومنهم من اتبع الطريقة

النقشبندية، بالإضافة إلى الشعراء العلويين الذين كرسوا قصائدهم في مدح النبي وآل بيته.

هـ - الأدب التركي الحديث:

وهو الأدب الذي ظهر تحت تأثير الحضارة الغربية وخاصة فرنسا، ويتنوع حسب الاتجاهات، منه أدب التنظيمات العثمانية، والأدب الجديد، والأدب الوطني. لقد استخدم الأدباء لغة الأدب للوصول إلى الطبقات الاجتماعية بدلا من اللغة الشعبية وذلك منذ بداية عصر الإصلاحات الدستورية أو تنظيمات المشروطية سنة 1839 للميلاد.

أدى الأدب المكتوب إلى انحطاط الأدب الشفهي، كما حذا الأدباء حذو الغربيين في الرواية، والمسرح، والنقد، والمقالة، واتجه الأدب نحو واقع الحياة في معالجة المشاكل الاجتماعية بعيدا عن جموح الخيال. ومن كتّاب عصر التنظيمات الصحفي شناسي الذي اهتم بالشكل النثري وجعل من لغته أسلوبا يفهمه مجموعة كبيرة من الناس. ومن أعماله "زواج الشاعر" وهي أول مسرحية كتبها سنة 1859 للميلاد، وقد تأثر فيها بالمسرح الغربي حيث مزج فيها بين الأسلوب المسرحي الغربي والمسرح الشعبي العثماني.

ومن الشعراء نامق كمال الذي تناول في شعره موضوعات مثل احترام الشعوب، والدفاع عن الحرية، ومحاربة الظلم. ومن الأدباء من تناول موضوعات مثل الطبيعة والعشق والحياة، واستحدثوا أشكالا جديدة كما أضافوا كلمات مبتكرة وابتعدوا عن الألفاظ الدخيلة الشرقية. ومن هؤلاء أحمد مدحت أفندي الذي تأثر بالقصص الشعبية، وقاربيبك الذي كتب قصة طويلة سنة 1890 للميلاد تناول فيها واقع القرى التركية، أما نابي زاده ناظم فتناول مواضيع الطبيعة، وغيرهم من الأدباء.

أما الأدب الجديد فقد اهتم بالمشاكل الوطنية في فترة التنظيمات[19]، وتناول موضوعات مثل علاقة الشعب بالوطن، كما استخدم اللغة البسيطة التي يفهمها جميع الناس، وذلك من أجل توعية الشعب. وقد نشأ الأدب الجديد

وتطور في عهد السلطان عبد الحميد الثاني.

ومن كُتّاب هذه الحركة توفيق فكرت (ت 1912م) الذي انتقد الأوضاع السياسية والاضطرابات الاجتماعية، ورحمي جوربينار الذي كتب روايات مسلية وكتب تعليمية. وقد جسدوا في قصائدهم المشاعر الفردية والحياة الشخصية متأثرين بالخصائص الشكلية الغربية وعلى الخصوص الفرنسية.

أما الأدب الوطني فقد تطور تحت تأثير الحركة القومية التركية. ويعتبر محمد أمين أول المجددين في هذا المجال وقد جسد في قصائده التي نظمها سنة 1899 للميلاد معاناة الشعب مستخدما الأدب الشعبي في حلة جديدة. ومن هؤلاء أيضا، ضياء جوقلب، وعمر سيف الدين حتيقوه وغيرهما ممن وظفوا التاريخ الملحمي التركي في أعمالهم الأدبية.

وبعد، فإن مدرسة التنظيمات تعتبر بمثابة بداية الشعر التركي الحديث الذي أخذ يتخلص من خصائص مدرسة الديوان، كما انفتح رواد هذه المدرسة على الآداب الأوروبية وبخاصة الشعر الفرنسي الذين تأثروا به. كما اعتمد الشعراء على وزن الهجا[20] بدلا من وزن العروض، وهو وزن المقاطع الصوتية الذي تعتمد عليه الأشعار الأوروبية. وبذلك يكون هؤلاء الشعراء التغريبيون قد مهدوا لترسيخ شعر تركي وطني مستقل عن الشعر الفارسي والعربي.

و - الأدب التركي المعاصر:

وهو الأدب الذي ظهر في عصر الجمهورية التركية، وقد اتجه الكتّاب إلى واقع الحياه في المجتمع التركي، كما تناولوا أيضا موضوع العمال الذين هاجروا خارج البلاد، وعلاقات الإنسان، وحياة المعيشة في القرى والمدن وفي جميع مناطق البلاد، واقترحوا بدائل لمعالجة الاضطرابات الاجتماعية التي سادت البلاد في تلك الفترة.

من هؤلاء الأدباء يعقوب قدري الذي كتب روايات تناول فيها الصراعات السياسية والتغييرات الاجتماعية، وأما روايته "مقفر موحش" التي كتبها سنة 1932 للميلاد فقد جسد فيها الفوارق الطبقية العريضة في المجتمع

التركي. ومن الروائيين من تناول القيم الأخلاقية والتغييرات في المجتمع محذرين من الارتماء الأعمى في الحضارة الغربية.

ومنهم أيضا، شوكت أسندال وله رواية "المستأجر" سنة 1934 للميلاد، وسعيد فائق عباسي وله رواية "عاشق البحر"، ومنهم أيضا يشار كمال وله رواية "محمد النحيل" سنة 1930 للميلاد. ومنهم من تناول حياة القرى والأحياء الفقيرة في المدن مثل أورخان كمال، وكمال طاهر، ونجاتي جمعة وغيرهم ممن كتبوا قصصا عن حياة المدن والقرى.

أما الشعراء الأتراك أمثال عمر بدر الدين، وكمال الدين وغيرهم فقد تناولوا موضوعات الطبيعة والوطن، وقد نظموا قصائدهم على وزن الهجا المقطعي. أما أحمد حمدي فقد تطرق إلى علم النفس في شعره، كما تناول أحمد محب ديرناص الشعر الرمزي وأضاف قوالب جديدة في استخدام وزن الهجا. أما نجيب فاضل فقد تناول الأفكار الصوفية وأبحاث العالم الداخلي للإنسان. وقد تأثر الشعراء المجددون بالشعر الديواني وبالأشعار الشعبية والقصص. وأما بعض الشعراء من ممثلي حركة الغرباء أمثال مليح جودت، وأوكتاي رفعت، فقد عملوا على نظم الشعر بدون وزن، وعارضوا الشعر التقليدي.

وأما رفعت إيلجاز، وأحمد عارف الزين، وحسن حسين الوالي، من ممثلي الشعر التقليدي فقد عارضوا شعر الغرباء المتأثرين بالحضارة الغربية، كما جسدوا في شعرهم مبادئ ناظم حكمت ومفهوم الاشتراكية في معالجة القضايا الاجتماعية والصراع الطبقي. وأما الشاعر سيزاي كاراكوتش فقد طرق باب التصوف بأسلوب جديد.

ولم يخل الأدب التركي في هذه الفترة من المسرح الذي تطور عن المسرح الشفهي. لقد عرف الأدباء الأتراك المسرح المكتوب خلال القرن التاسع عشر للميلاد[21]. وفي بداية عهد الجمهورية مال المسرح إلى معالجة قضايا المجتمع، وزرع الروح الوطنية في أوساط المجتمع مستندا على التاريخ التركي والأساطير القديمة.

لقد ازدهر المسرح التركي في منتصف القرن العشرين للميلاد وتطور على يد نجاتي جمعة، ومحسن أرطغرل وغيرهما ممن أسسوا للمسرح التركي المعاصر. كما تناول بعض الكتّاب مواضيع النقد السياسية والاجتماعية. ومنهم من تناول المؤلفات القديمة وعرضها في قالب مسرحي. وأما صلاح الدين باتو فقد تناول موضوعات من الأساطير اليونانية، وألف أحمد مهيب ديراناس، وصباح الدين قدرت، ومليح جودت أنداي المسرح الفلسفي.

وفي الأخير ينبغي الإشارة إلى أن الأدب التركي لم يقتصر على تركيا الحالية، وإنما ينتشر أيضا في المجتمعات التركية الموروثة عن الإمبراطورية العثمانية. ومن هذه الدول التي عرفت الأدب التركي باللغة التركية والمحلية أيضا، أذربيجان وكزاخستان وقبرص وقرغيزيا وأوزبكستان وتركمانستان وفي بعض المجتمعات الأوروبية والأسيوية والعربية.

2 - آداب الشعوب الإسلامية التركية:

أ - أذربيجان:

يكتب الأدب الأذربيجاني باللغة الأذرية، وهي إحدى اللغات التركية المتأثرة باللغة العربية والفارسية(22)، وهي اللغة الرسمية لدولة أذربيجان. تُستخدم اللغة الأذربيجانية أيضاً في شمال غرب إيران وفي منطقة داغستان الروسية وجنوب شرق جورجيا وشرقيّ تركيا. تكتب الأذرية بالأبجدية اللاتينية في أذربيجان وبالحرف العربي في إيران وبالسيريلية في روسيا.

بدأ الأدب الكلاسيكي في اللغة الأذرية بأذربيجان في القرن الرابع عشر للميلاد وتطور في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين لارتباطه بالأدب التركي الأناضولي المكتوب بالخط العربي الفارسي. وينقسم الأدب الأذربيجاني الذي يغلب عليه الشعر الغنائي، إلى أدب شعبي محلي وأدب مكتوب، وقد شهد الأدب بعض الركود في القرن التاسع عشر للميلاد لأسباب سياسية.

نظم الشعراء القصائد الأذرية التقليدية خلال القرن الرابع عشر للميلاد باللهجات القديمة الشيروانية في أذربيجان والتبريزية في إيران، ومن أبرز الشعراء في

تلك الفترة: غازي برهان الدين، وجهان شاه قره وعلي عماد الدين نسيمي، وهو أوّل من نظم الدواوين بالتركية، كما نظم أيضا بالعربية والفارسية(23).

ثمّ تطوّرت النظم الشعرية الغزلية والديوانية فيما بعد على يد قاسم الأنور ومحمد بن سليمان والشاه إسماعيل الصفوي وغيرهم. كما انتشر الأدب الرومانسي بعد إدخال نمط "العاشق" إلى الأشعار الأذرية، والذي يرجع فيه الفضل إلى الشاه إسماعيل الصفوي، الذي نظم عدة قصائد في هذا الموضوع باللغة الأذرية.

الأدب الشعبي الأذربيجاني هو أدب شفوي من التقاليد البدوية العريقة في آسيا الوسطى. فهو عبارة عن حكايات شعبية تعكس حياة المواطنين البدوية بآمالها وآلامها. يبدأ الأدب الشعبي الأذربيجاني من القرن الثالث عشر للميلاد حتى اليوم، وهناك ثلاثة أنواع في التقليد الشعبي: الملحمة والشعر الشعبي والفولكلور.

يعد "كتاب ديدي كوركوت" (Dede Korkut) أو الجد كركوت(24)، من أقدم الملاحم الأذربيجانية في القوقاز والأناضول ويرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر للميلاد، وتم تدوينه في القرن الخامس عشر للميلاد، وهو عبارة عن قصص تتحدث عن حياة قبائل الترك الأوغوز(25). ومن الملاحم القديمة أيضا، "كور أوغلو" وهي عبارة عن مغامرات رجل من أجل الانتقام. ثم ظهرت ملاحم أخرى وكلها من التقاليد الشفوية في اللغة الأذربيجانية.

ظهر الشعر الشعبي في الأدب الأذربيجاني متأثرا بالتقاليد العربية الإسلامية(26). وتعد أغنية "عاشق أوزان" من أقدم التقاليد الشعبية. وهي أغاني وأشعار مجهولة المؤلف ظلت شفهية حتى القرن التاسع عشر للميلاد. لقد وصلت أسماء بعض العشاق وهم من المنشدين الذين كانوا يتجولون عبر الأناضول ويؤدون أغانيهم الصوفية رفقة آلة موسيقية.

لقد تأثر شعراء الديوان الأذربيجانيون في البداية بالشعر الفارسي الكلاسيكي، وفي القرن السادس عشر للميلاد أخذ شعرهم الطابع الوطني، وفي القرن التاسع عشر للميلاد بدأ الاحتكاك من جديد بين شعر الديوان العثماني

والشعر الصفوي. ويعد الشاعر نسيمي (ت 1417م) من كبار الشعراء الأذربيجانيين القدامى.

ومن شعراء الديوان الأذربيجانيين نذكر: فوزيلي (ت 1556م) الذي نظم باللغة الأذربيجانية والفارسية والعربية. والنفعي (ت 1635م) الذي اشتهر بقصائد المدح والهجاء. وأما النبي (ت 1712م) فقد انتقد في قصائده الأوضاع الاجتماعية. وكذلك الشاعر نديم (ت 1730م) الذي استخدم في شعره عناصر اللغة البسيطة. وأما شاه غالب (ت 1799م) فهو شاعر صوفي ينتمي إلى الطريقة المولوية.

لقد تأثر الأدب الأذربيجاني بالأدب الفارسي منذ مراحله الأولى. ومن بين الشعراء الفرس الذين أثروا في الأدب الأذربيجاني نذكر: الفردوسي، وحافظ، وسعدي، وعطار، والرومي. كما تأثر الأدب الأذربيجاني أيضا بالأدب العربي وخاصة الشعر الصوفي، وأما القرآن الكريم والأحاديث النبوية فهما الأكثر تأثيرا على الأذربيجانيين. غير أنه خلال القرن التاسع عشر للميلاد وبعده انفصلت أذربيجان عن محيطها الفارسي فتأثر الأدب الأذربيجاني بالثقافة الروسية، ومع ذلك، ظلت بعض النخب متمسكة بجذورها وتقاليدها التركية والفارسية.

ب - أوزبكستان:

أنجبت بلاد ما وراء النهر (أوزبكستان حاليا) شخصيات عظيمة في العلوم الإسلامية، وعلى رأسهم الإمام البخاري صاحب الصحيح، والترمذي صاحب السنن وابن سينا الفيلسوف والخوارزمي عالم الرياضيات والعلامة البيروني، وغيرهم ممن كان لهم أثر كبير في العلوم والدين والفكر السني والفلسفة والأدب واللغة وفي التاريخ الإسلامي.

يشتهر الأدب الأوزبكي بالأساطير القديمة التي لا تختلف كثيرا عن الأساطير العربية نظرا للتراث المشترك الذي ربط بين الشرق العربي والشعوب الأسيوية ومنها الشعب الأوزبكي[27]. تشكلت هذه الأساطير عبر القرون، ونقلها الرواة من جيل إلى جيل شفهيا إلى أن وصلت بشكلها النهائي المكتوب.

والأساطير الأوزبكية عبارة عن حكايات موجزة تعبر عن الماضي الحضاري للمجتمع الأوزبكي.

ازدهر الأدب الأوزبكي في الفترة ما بين القرنين العاشر والثالث عشر للميلاد وهو العصر الذهبي لآسيا الوسطى. يتميز الأدب الكلاسيكي الأوزبكي بالأفكار الصوفية التي تنتمي إلى عدة تيارات، كالطريقة المولوية والقادرية والنقشبندية وغيرها.

لا يختلف الأدب الأوزبكي المكتوب والشفهي عن الآداب العربية والفارسية إلا في اللغة. كما يشترك مع الأدب الفارسي والأدب التركي في الصور البلاغية والأساليب الفنية. لقد كتب الأوزبك أدبهم في القرون الوسطى باللغة الأوزبكية التركية وكذلك بالفارسية الطاجيكية التي كان لها مكانة كبيرة في المجتمع في عهد السامانيين والغزنويين والسلاجقة.

لقد انتشر في هذه الفترة الشعر الملحمي والرومانسي، ومن بين الأدباء الذين كان لهم الفضل في تطوير الأدب الأوزبكي، مير علي شير نافاي المعروف بالنوائي (ت 1501م)، رغم أنه ولد في هرات الأفغانية، وقد سبق ذكره. لقد كان رائدا في عصره للشعر الفارسي الطاجيكي وكذلك الشعر التركي الأوزبكي.

يعتبر علي شير النوائي الذي ساهم بشكل كبير في تطوير اللغة الأوزبكية، مؤسس الأدب التركي الأوزبكي. لقد نظم شعرا متميزا بلغة الجاجتاي الأوزبكية القديمة. بالإضافة إلى نظمه الشعر، كان صوفيا ولغويا ورساما. كما كان دبلوماسيا يدعو دول آسيا الوسطى إلى العيش في سلام وتفاهم. كتب النوائي أيضا باللغة الفارسية وباللغتين العربية والهندية[28].

ومن الشواعر الأوزبكيات الشاعرة نادرة التي ولدت عام 1792 للميلاد في مدينة أنديجان الأوزبكية. لقد كتبت أعمالها باللغة الأوزبكية وكذلك باللغات الفارسية الطاجيكية. أصبحت وصيا لابنها على عرش "خانات خوقند" (Kokand Khanate) بعد وفاة زوجها في عام 1822 للميلاد، حيث ساهمت في بناء المدارس كما ساعدت الأدباء والشعراء. كتبت نادرة العديد من القصائد

في الغزل والتصوف[29]. انتهت حياتها بشكل مأساوي مع أبنائها في عام 1842 للميلاد، بتدبير من المتعصبين الدينيين.

أما أبو الريحان البيروني (ت 1048م) فهو من أعظم العلماء الأوزبك، كان رحّالة وفيلسوفا وفلكيا وجغرافيا وعالما في الرياضيات ومؤرخا ومترجما ولغويا. وهو أول من قال بدوران الأرض حول محورها في كتابه "مفتاح علم الفلك"، كما صنف أكثر من مائة كتاب. من كتبه "الآثار الباقية عن القرون الخالية" ألفه في جرجان التي رحل إليها سنة 999 للميلاد. كان البيروني يتحدث باللغات الفارسية والعربية والإغريقية والسنسكريتية.

بحث البيروني في كافة مجالات العلوم تقريبا، كما تأثر بالفكر اليوناني خلال دراسته للفلسفة. لقد اتصل البيروني بالفيلسوف ابن سينا بعد انتقاله من بلده خوارزم إلى بخارى، حيث تناقشا حول المسائل العلمية. استقر البيروني في غزنة لمدة طويلة في عهد محمود الغزنوي الذي اصطحبه إلى جنوب آسيا حيث مكث مدة طويلة في الهند وألف كتابا حول الثقافة الهندية بعنوان "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة". يعتبر البيروني أول مؤسس للدراسات الهندية[30].

وللبيروني كتب أخرى منها "القانون المسعودي"، و"التفهيم لأوائل صناعة التنجيم"، وكتاب "المقالات والآراء والديانات" في الفلسفة، و"مفتاح علم الهند"، و"جوامع الموجود في خواطر الهنود"، وغيرها. ولم يقتصر على التأليف في العلوم التطبيقية بل صنف أيضا في الأدب، ومن كتبه في هذا المجال: "شرح ديوان أبي تمام"، و"مختار الأشعار والآثار".

3 - آداب الشعوب الإسلامية الأوروبية:

أ - ألبانيا:

ظهر الأدب في ألبانيا منذ العصور الوسطى. لقد كتب الألبانيون أدبهم باللغة الألبانية، وبالإضافة إلى بلدهم ألبانيا يتواجد الألبانيون أيضا في كوسوفو. أما اللغة الألبانية فهي تختلف عن اللغات الهندية الأوروبية، ولم يتّضح أصلها

بعد، ومع ذلك فقد استخدم الألبان الأحرف اللاتينية في كتابة النصوص الدينية في القرون الوسطى. وفي القرن الربع عشر للميلاد ظهرت بعض السجلات التاريخية باللغة العامية.

وفي القرن السادس عشر للميلاد كتب بيتر بودي النصوص النثرية والشعرية الأولى في الأدب الألباني، وفي الفترة نفسها نشر فرانج وايت قاموسًا وأعمالًا فلكلورية أيضًا. وفي القرن السابع عشر للميلاد ألف بيتر بوجداني كتابا في الفلسفة واللاهوت كما دعا إلى نشر المعرفة والثقافة في المجتمع. ومن الأدباء البارزين أيضا، جوليو فاريوبا الذي يعد من قدامى الكتّاب في الأدب الألباني.

أصبحت ألبانيا تحت الحكم العثماني منذ القرن الخامس عشر للميلاد، وبعد انتشار الإسلام في البلاد، بدأ المثقّفون المسلمون كتابة اللغة الألبانية بحروف عربية، فنتج عن ذلك أدب جديد متأثرا بالثقافات العثمانية والعربية. بالمقابل، ظل بعض أدباء الطوائف الدينية الأخرى يكتبون بالحروف اللاتينية والبعض الآخر بالحروف الإغريقية حسب المذهب.

كان المثقفون في ألبانيا يتخذون من المقهى مكانا يتناقشون فيه وينظمون قصائدهم. ومن المواضيع الشعرية التي تطرق إليها الشعراء الألبان، الغزل الصوفي والغزل الدنيوي، كما نظموا كذلك القصائد في إصلاح المجتمع. ومن بين شعراء تلك الفترة البارزين، إبراهيم بيراتي (ت 1760م) الذي سجن بسبب نقده للأوضاع الاجتماعية[31].

لم يهتم الحكام العثمانيون بالطباعة عكس الأوروبيين الذين طبعوا الكتب منذ القرون الوسطى، لذا ظل التراث الأدبي الألباني للأدباء المسلمين مخطوطاً، ولم تطبع هذه النصوص إلا في القرن التاسع عشر للميلاد، وقد ضاع معظمها بسبب الحروب والفتن. أما التراث المسيحي الألباني الديني والأدبي فقد بدأت طباعته قبل ذلك.

ذهب محمد الأرناؤوط إلى أن أقدم نص أدبي مكتوب بالحروف العربية، يتمثل في قصيدة عن القهوة تعود إلى 1724م، وتنسب إلى الشاعر موتشي زاده

(Muci Zade). تتألف القصيدة من 17 مقطوعة شعرية رباعية الأبيات وقافيتها (أأأب)، وهذا النوع من التقفية ظهر عند العرب منذ العصر الجاهلي، ثم انتقل إلى الشعر الفارسي وكذلك الشعر التركي الذي تأثر به الشعراء الألبان. ويكون الشعراء المسلمون الألبان أول من أدخل الشعر العاطفي والاجتماعي إلى الأدب الألباني.

تعد مدينة بيرات (Berat)، التي زارها الرحالة العثماني أوليا جلبي سنة 1670 للميلاد، من أهم المدن الألبانية التي اشتهرت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين بالمدارس والمراكز الثقافية حيث تردد عليها عدد من الأدباء من القرى المجاورة، وكان من بينهم إبراهيم بيراتي الذي تعلم فيها اللغات التركية والعربية والفارسية.

لقد نظم إبراهيم نظيمي البيراتي (Ibrahim Nezimi) عدة قصائد باللغات الألبانية والعثمانية والفارسية، كتبها بالحرف العربي. وفي سنة 1736 للميلاد أصدر أول ديوان باللغة الألبانية[32]، وقد تأثر في شعره بمدرسة الديوان العثمانية، كما انتشرت قصائده في عدة مناطق من البلاد لأهمية المواضيع التي تناولها والتي كانت تعالج في معظمها القضايا الاجتماعية.

ظهرت خلال القرن الثامن عشر للميلاد مدرسة شعرية تسمى بيجتي (Bejtexhinj) بمعنى شعر البيت[33]، تمثل في لأدب المكتوب باللغة الألبانية بواسطة الأبجدية العربية. من روادها إبراهيم نظيمي المعروف باسم فراكولا السالف الذكر، وسليمان نايبي، وهسان زيكو كامبيري، ومحمد كيشيكو وغيرهم. لقد تأثروا بالآداب التركية والفارسية والعربية كما اقتبسوا منها بعض الألفاظ. كما تطرقوا إلى المواضيع الغزلية والصوفية والاجتماعية وشعر الطبيعة وغيرها.

وأثناء انحطاط الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر للميلاد، قررت جماعة من النخبة الوطنية التخلي عن الحروف العربية والاعتماد على الأبجدية اللاتينية في كتابة اللغة الألبانية بغية الاندماج في المجتمع الغربي وثقافته، غير أن الأدباء الألبان في كوسوفو ظلوا يستخدمون الألبانية بالحروف العربية حتى القرن

العشرين للميلاد.

وفي القرن التاسع عشر للميلاد ظهرت حركة أيديولوجية وأدبية تسمى "النهضة الوطنية" متأثرة بالأفكار الرومانسية والتنوير للمهاجرين الألبان في إيطاليا وصقلية، من أهدافها هجر الثقافة العثمانية وأنشاء أدب وطني ودولة مستقلة[34]. فنتج عن ذلك المدرسة الرومانسية الألبانية التي اهتمت كثيرا بالشعر ومواضيع البطولة والأخلاق.

من رواد هذه المدرسة جيرونيم دي رادا (ت 1903م)، الذي كتب مجموعة من القصائد الملحمية الغنائية، وكذلك نعيم فراشري (ت 1900م)، الذي كتب عن الرعاة والفلاحين والحنين إلى الوطن بشكل رومانسي، ويعد من مؤسسي الأدب الوطني الألباني واللغة الأدبية الوطنية[35]. وله قصائد فلسفية حول الحياة والكون ووحدة الوجود.

ب - البوسنة:

البوسنة من دول البلقان (الروملي) تم فتحها من قبل العثمانيين سنة 1463 للميلاد، حيث هاجر إليها أعداد كبيرة من المسلمين كما اعتنق جل البوشناق الدين الإسلامي. كانت سراييفو التي أنشأها العثمانيون على النمط الشرقي الإسلامي، من أكبر مراكز الثقافة الإسلامية في البوسنة والهرسك وفي البلقان أيضا. كما استخدم البشانقة اللغة العربية في إسهاماتهم الثقافية الإسلامية ونشر الإسلام في البلاد.

لاحظ الرحَّالة العثماني الشهير أوليا چلبي الذي زار سراييفو سنة 1660 للميلاد، أن المدينة، التي تعد من أكبر مدن جنوب شرق أوروبا، كانت تحتوي على 77 جامعا و100 مسجد والعديد من المدارس و180 مكتبا لتعليم الأطفال، وغيرها. كما شهدت هذه المدينة علماء وأدباء بوسنيين كبار بلغ صداهم حتى في تركيا والبلدان العربية[36].

يعد نصوح السلاحي (ت 1564م) من كبار العلماء البوسنيين، كان كاتبا ومؤرخا وجغرافيا وعالم رياضيات ورسام المنمنمات. عاش في عهدي السلطان

سليم الأول والسلطان سليمان القانوني، حيث أرخ لفتوحاتهما. له مجموعة من الكتب حول الفتوحات العثمانية، وكتب في الرياضيات، كما ترجم كتاب "تاريخ الطبري" ورسم خرائط للمدن العثمانية.

ومن العلماء البوسنيين البارزين أيضا، المؤرخ إبراهيم بجوي (ت 1650م)، ومن أهم كتبه "تاريخ بجوي"، الذي أرخ فيه للدولة العثمانية من عهد السلطان سليمان القانوني حتى عهد السلطان مراد الرابع، وقد تُرجم الكتاب إلى العربية[37]. أما حسن كافي الأقحصاري (ت 1616م)، فهو فقيه وأديب كتب بالعربية والتركية والفارسية. له كتب في الدين والنحو والفلسفة وقصائد شعرية باللغة العربية. ويعد كتابه الموسوم بـ"أصول الحُكم في نظام العالم"، من أهم الكُتب في التاريخ العثماني، وقد تُرجم إلى عدة لغات أوروبية.

تعد مدرسة الغازي خسرو بك[38] التي يعود تأسيسها إلى سنة 1537 للميلاد، من أكبر المدارس في مدينة سراييفو اليوم، والتي تضم في مكتبتها مجموعةً كبيرةً من الكتب والمخطوطات في التراث الإسلامي. أُلفت هذه الكتب على مدى قرون باللغات العربية والتركية والفارسية وكذلك باللغة البوسنوية المكتوبة بالحرف العربي، وتتمثل في كتب الفقه والحديث والتفسير والجغرافيا والطب والتاريخ وغيرها.

ظهر في البوسنة نوع من الكتابة الأدبية تسمى "الألياميادو"، وهي كتابة اللغات الأوربية بحروف عربية[39]، ومنها اللغة الصربية الكرواتية[40] (البوسنية حاليا). يسمى هذا الخطّ عند البوسنيين بخط "عربيتسا" أو الخط "البوسانتشيكي"، استخدمه الأدباء البوسنيون في قصائدهم الدينية والاجتماعية على منوال الأوزان الشعرية العربية. ولم يقتصر الخط العربي على نظم القصائد فحسب، بل استخدموه أيضا في التصنيف اللغوي والدين، ومنهم الأديب محمد خفاجي البوسنوي الذي ألف قاموسا "بوسني - تركي" سنة 1631 للميلاد. وكذلك الشاعر سيِّد عبد الوهاب إلهامي الذي ألف "الكتاب البوسنوي في علم السلوك"، وهو كتاب في الواجبات الدينية، وقد نُشر سنة 1821 للميلاد.

ج - كوسوفو:

فتح العثمانيون كوسوفو سنة 1389 للميلاد بعد معركة قوصوة (وهي التسمية العثمانية لكوسوفو)، التي دارت بين الجيش العثماني بقيادة السلطان العثماني مراد الأول وبين الأمير الصربي لازار هربليانوفيتش اللذين قتلا أثناء المعركة[41]. وبعد ذلك أصبح الإسلام هو الدين السائد في هذه المنطقة، كما تعرف أهلها على الثقافة العربية.

كوسوفو هي إحدى دول البلقان في جنوب شرق أوروبا، وأغلب سكانها من أصل ألباني أو صربي بالإضافة إلى الأتراك. لقد كتَب أدباؤها في العصر العثماني النصوص الأدبية باللغة الألبانية والصربية والبوسنية والتركية، وقد استخدموا الخط العربي في الكتابة. كما اشتهرت كوسوفو بكثرة الأدباء والكتاب البارزين في العصر العثماني.

ظهر الأدب الصربي في كوسوفو منذ القرن الثالث عشر للميلاد. وفي العصر العثماني شُيّدت المكتبات والمدارس التي انتشرت بواسطها الثقافة العثمانية[42]. كما برز عدد من الكتاب من بينهم، بيتير بوجداني الذي يعد أول كاتب كوسوفي من أصل ألباني، والمؤرخ جلال زاده صالح شيليبي، والشاعر بريستيناشي ميسيهي الذي نظم القصائد التركية الفكاهية. ومنهم أيضا، الشاعر والمترجم عاشق شيليبي، والشاعر طاهر أفندي جاكوفا.

وبعد سقوط الخلافة العثمانية وإعلان الجمهورية في تركيا، أثر ذلك على الثقافة الإسلامية في كوسوفو، فبدأ ألبان كوسوفو يبتعدون عن الثقافة الشرقية متأثرين بالثقافة الصربية، كما تخلوا عن الحرف العربي في كتابة لغتهم واستبدلوه بالحرف اللاتيني، مما أدى إلى ضياع الكثير من المخطوطات النفيسة الأدبية والعلمية والتاريخية وغيرها.

الهوامش:

1 - طلعت سعيد هالمان: ألفية من الأدب التركي، ترجمة محمد حقي صوتشين، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، أنقرة 2014م، ص 14. محمد فؤاد كوبريلي: تاريخ الأدب التركي،

ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010م، ص 53 وما بعدها.

2 - د. حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، مطبعة الفكرة، القاهرة 1951م، ص 28. محمد فؤاد كوبريلي: المرجع السابق، ص 57 وما بعدها.

3 - محمد فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2002م، ج1، ص 75.

4 - محمد فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ص 417.

5 - طلعت سعيد هالمان: ألفية من الأدب التركي، ص 25.

6 - د. حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، ص 84.

7 - محمد فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ص 66.

8 - د. حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص 88.

9 - محمد فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ص 72-73.

10 - طلعت سعيد هالمان: ألفية من الأدب التركي، ص 75.

11 - المرجع نفسه، ص 40 وما بعدها.

12 - المرجع نفسه، ص 111.

13 - المرجع نفسه، ص 40 وما بعدها.

14 - انظر، رايموند ليفشيز: تكايا الدراويش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011م.

15 - د. بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة 2007م، ص 10.

16 - لقد تأثر الشعراء والروائيون بالطريقة المولوية، ومنهم إليف شافاق التي كتبت رواية رائعة حول مولانا جلال الدين الرومي: قواعد العشق الأربعون، ترجمة خالد الجبيلي، طوى، ط1، لندن 2012م.

17 - طلعت سعيد هالمان: ألفية من الأدب التركي، ص 30.

18 - د. بديعة محمد عبد العال: المرجع السابق، ص 13.

19 - طلعت سعيد هالمان: المرجع السابق، ص 87.

20 - د. حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص 44.

21 - طلعت سعيد هالمان: المرجع السابق، ص 102.

22 - د. بديعة محمد عبد العال: المرجع السابق، ص 76.

23 - المرجع نفسه، ص 26 وما بعدها.

24 - طلعت سعيد هالمان: المرجع السابق، ص 22.
25 - انظر،
Dr Eynulla Madatli: Poetry of Azerbaijan, A drop in the Ocean, Leaf Publications, Islamabad 2010, p. 11ff.
26 - لقد نزل بأذربيجان في عهد خلفاء بني أمية وبني العباس عدد من الفقهاء والعلماء واللغويين والأدباء العرب، مما أدى إلى انتشار اللغة العربية في البلاد وتأثر الأذربيجانيين بالعلوم والآداب العربية. انظر، رجب محمود إبراهيم بخيت: تاريخ الإسلام في أذربيجان من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي الأول، دار العلم والإيمان، ط1، كفر الشيخ 2009، ص 202 وما بعدها.
27 - د. شاه رستم: الأدب الأزبكي الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 2004م، ص 59.
28 - المرجع نفسه، ص 181.
29 - المرجع نفسه، ص 296.
30 - انظر، د. محمد جمال الفندي ود. إمام إبراهيم أحمد: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، دار الكتاب العربي، مصر 1968م. د. أحمد سعيد الدمرداش: البيروني أبو الريحان محمد بن أحمد، دار المعارف، القاهرة 1980م.
31 - د. محمد موفاكو الأرناؤوط: الثقافة الألبانية في الأبجدية العربية، عالم المعرفة، رقم 68، الكويت 1983م، ص 68.
32 - المرجع نفسه، ص 72.
33 - محمد م. الأرناؤوط: كوسوفو ما بين الماضي والحاضر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت 2008م، ص 148.
34 - د. محمد موفاكو الأرناؤوط: الثقافة الألبانية في الأبجدية العربية، عالم المعرفة، رقم 68، ص 32.
35 - المرجع نفسه، ص 74.
36 - محمد بن محمد البوسنوي الخانجي: الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء البوسنة، الكويت 2010م، ص 25-26.
37 - نويل مالكوم: البوسنة، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997م، ص 28.
38 - عامر ليوبوفيتش وسليمان جروذدانيتش: الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللغات

الشرقية، ترجمة جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2008م، ص 66.
39- د. جمال الدين سيد محمد: الأدب اليوغسلافي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، رقم 81، الكويت 1984م، ص 16. نويل مالكوم: البوسنة، ص 140.
40 - د. جمال الدين سيد محمد: المرجع السابق، ص 20.
41 - محمد م. الأرناؤوط: كوسوفو ما بين الماضي والحاضر، ص 28.
42 - المرجع نفسه، ص 147-148.

References:

1 - ʻAbd al-ʻĀl, Badīʻa Muḥammad: Al-adab at-turkī al ʻuthmānī, Al-Dar ath-Thaqāfiyya li an-Nashr, 1st ed., Cairo 2007.

2 - Al-Arnaʼūṭ, Muḥammad Muwaffaq: Kosovo mā bayn al-māḍī wa al-ḥāḍir; Al-Dār al-ʻArabiyya li al-Ūlūm Nāshirūn, 1st ed., Beirut 2008.

3 - Al-Damardāsh, Aḥmad Saʻīd: Al-Bayrūnī, Dār al-Maʻārif, Cairo 1980.

4 - Al-Fandī, Muḥammad Jamāl and Imām Ibrāhīm Aḥmad: Abū al-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bayrūnī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Cairo 1968.

5 - Al-Miṣrī, Ḥusayn Mujīb: Tarīkh al-adab at-turkī, Cairo 1951.

6 - Bakhīt, Rajab Māḥmūd Ibrāhīm: Tārīkh al-Islām fī Azerbaijan mina al-fatḥ al-islāmī ilā al-ʻaṣr al-ʻabbāsī al-awwal, Dār al-ʻIlm wa al-Imān, 1st ed., Kafr el-Sheikh 2009.

7 - Halman, Talat Said: Alfiyya mi al-Adab at-turkī (A millenium of Turkish literature), translated by Mehmet Hukki Suçin, Publications of the Ministry of Culture and Tourism, Ankara 2014.

8 - Handzic, Mehmed: Al-jawhar al-asnā fī tarājim ʻulmāʼ wa shuʻarāʼ al-Bosna, Kuwait 2010.

9 - Köprülü, Mehmet Fuad: Al-mutaṣawwifa al-awwalūn fī al-adab at-turkī, (Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar); translated by ʻAbdallah Aḥmad Ibrāhīm, Al-Majlis al-Aʻlā li ath-Thaqāfa, 1st ed., Cairo 2002.

10 - Köprülü, Mehmet Fuad: Tarīkh al-adab at-turkī, (Türk edebiyatı tarihi), translated by ʻAbdallah Aḥmad Ibrāhīm, M.Q.T, 1st ed., Cairo 2010.

11 - Lifchez, Raymond: Takāyā ad-darāwīsh, (The Dervish lodge), Hayʼat Abu Dhabi li ath-Thaqāfa wa at-turāth, 1st ed., 2011.

12 - Ljubovic, Amir and Sulejman Grozdanic: Al-adab an-nathrī li al-Bosnah wa al-Harsak bi al-lughāt ash-sharqiyya, (Prozna knjiz venost Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima), translated by Jamāl al-Dīn Sayyid Muḥammad, Al-Marqaz ak-Qawmī li al-Tarjama, 1st ed., Cairo 2008.

13 - Madatli, Eynulla: Poetry of Azerbaijan, A drop in the Ocean, Leaf Publications, Islamabad 2010.

14 - Malcolm, Noel: Al-Bosnah, (Bosnia a short history), translated by ʻAbd al-ʻAzīz Tawfīq Jāwīd, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻĀmma li al-Kitāb Cairo 1997.

15 - Mūfākū, Muḥammad: Ath-thaqāfa al-albāniyya fī al-abjadiyya al-ʻarabiyya, ʻĀlim al-Maʻrifa, Issue 68, Kuwait 1983.

16 - Muḥammad, Jamāl al-Dīn Sayyid: Al-adab al-yughuslāvī al-muʻāṣir, ʻĀlim al-Maʻrifa, Issue 81, Kuwait 1984.

17 - Rustam, Shāh: Al-adab al-uzbikī al-islāmī, IMSI University, Riyadh 2004.

18 - Shafak, Elif: The forty rules of love, Tuwa, 1st ed., London 2012.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 33 - 46
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الخطاب المسرحي والنظريات
أية علاقة

أميمة اشبرو
جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب

الملخص:
يهدف هذا البحث إلى الحديث عن الخطاب المسرحي كخطاب يأخذ أهميته من الأسئلة التي يفجرها من جهة، ومن القضايا التي يطرحها والكيفية التي تقترح للمعالجة من جهة ثانية... ومن خلال التراكمات الإبداعية على الساحة الثقافية من جهة ثالثة، دون إغفال النقد المواكب له باعتباره موجها ومقوما، ذلك أن ما يميز المسرح هو انفتاحه على قراءات متعددة، وتكيفه مع حقول معرفية متنوعة، واحتواءه معارف مختلفة تفتح باب فهمه وتأويله، الأمر الذي يجعل منه فنا تتداخل فيه كل العلوم والمعارف. حيث أصبح قبلة لكل المناهج والنظريات التي وجدت ضالتها في الخطاب المسرحي، كمادة أدبية غنية لا تبخل على أي منهج أو نظرية من تلبية إشباعها المعرفي. ولعل ذلك ما سنتناوله في هذا البحث، وهو علاقة الخطاب المسرحي بالنظريات الحديثة.

الكلمات الدالة:
الخطاب المسرحي، النظريات، التلقي، التأويل، السيميولوجيا.



Theatrical discourse and critical theories
What relationship

Omayma Achbaro
Mohammed V University, Rabat, Morocco

Abstract:
This research aims to speak of theatrical discourse as a discourse that derives its importance from the questions it raises on the one hand and the issues it raises and the method it proposes to address on the other, and by the creativity it accumulates culturally. On the other hand, without neglecting the accompanying criticism as directed, because what distinguishes the theater is its openness to multiple readings, its adaptation to various fields of knowledge and the taking into account of the different knowledges that open the door to it. To

تاريخ الاستلام: 2022/3/15 - تاريخ القبول: 2022/5/21
omaymaachbaro@gmail.com

understand and interpret it, to make it an art in which science and all kinds of knowledge are intertwined. The theater has become a destination for all the approaches and theories that have found their place in the theatrical discourse, as a rich literary material that does not skimp on any approach or theory to satisfy its cognitive saturation. This is perhaps what we will seek to address in this research, namely the relationship of theatrical discourse to modern theories.

Keywords:

theatrical discourse, theories, reception, interpretation, semiotics.



تمهيد:

كثيرة هي القراءات والمقاربات النقدية التي تناولت الخطاب المسرحي بالدرس والتحليل من زوايا التعالق والتخالف، لكون هذا الجنس الأدبي الفني على غاية من الإشكال والتعقيد، مما يستدعي في التعامل معه تنوع المقاربات المنهجية التي قد تستعصي في بعض الأحيان على التطبيق "لأن داخل هذه الظاهرة الفنية المسماة مسرحا عناصر متنوعة ومتقاطعة تصنع المزج، وإلا فإن علم السرد يدرس الحكاية، والسيميولوجيا تدرس العلامات البصرية والشفهية، والتداولية تدرس التبادل الحواري، مما يعني أنه لا وجود لمزج، وإنما لمجالات متنوعة ومتكافئة"[1]. هذه الظاهرة الإبداعية المتباينة أدلتها: نصية وعرضية، يستوجب التعامل معها بالاعتماد على أدوات معرفية وإجرائية متعددة تستدعي الانطلاق من مقاربات وتصورات تستند على منطلقات معرفية، قصد تحديد خاصية التمسرح التي تميز الظاهرة المسرحية، وذلك بتمييز دلائل وعلامات النص عن دلائل وعلامات العرض، محاولين أن نتجاوز الإشكالية التي تؤرق الكثير من النقاد والمصاغة في شكل سؤال: هل توجد خصائص التمسرح في النص أم في العرض؟ "لأن النصوص المسرحية لا تؤلف من أجل القراءة فحسب، ولكنها تؤلف من أجل التمثيل أو التحقق فوق الركح... ومن ثمة على القارئ أن يمتلك قدرة إبداعية خاصة تجعله قادرا على الربط بين النص والعرض المسرحيين"[2].

ونظرا لتعدد المقاربات القرائية وتنوعها سنحاول في هذا البحث أن نقتصر

على مستوى التنظير على نموذجين قرائيين نراهما قادرين على ملامسة التمسرح في العملين الإبداعيين، حيث سنعطيهما مساحة كبرى بما يمتلكانه من أدوات إجرائية في مجال الاشتغال والتطبيق. ولا ينبغي أن يفهم من عمليتنا الإجرائية هذه، أن المقاربات الأخرى محدودة القراءة وغير قادرة على ملامسة التمسرح والغوص في استجلاء بنياتها الداخلية والخارجية، وعلاماتها ورموزها. مركزين على نظريتي التلقي والتأويل، مع تعزيزهما بالمقاربة السيميولوجية في محاولة لرصد "العلاقات بين النص والعرض من خلال تحليل شفراتهما المسرحية ومحاولة القبض على الدلالات التي تحيل عليها"[3]. آملين أن نستغل إيجابياتهما في تعاملهما مع النص تنظيرا وتطبيقا.

1 - الخطاب المسرحي والتلقي والتأويل:

تجدر الإشارة ونحن نروم الحديث عن التلقي والتأويل في الخطاب المسرحي، أن نشير إلى أننا لن نتناول الخلفية المعرفية لهاتين النظريتين، ولا الأسس التي تنبني عليهما، ولا روادهما، ولكن نريد فقط أن ندون علاقتهما بالخطاب المسرحي وطريقة اشتغالهما وقراءتهما، حيث أن القراءة تعد في حقيقتها عملية إنتاجية يقوم بها القارئ سواء تعلق الأمر بقراءة النص أو العرض أو بقراءة الظاهرة المسرحية برمتها دون تغييب لأي عنصر من عناصرها، وهذا ما يفسر تعدد المناهج القرائية والمقاربات النقدية التي حاولت رصد الخطاب المسرحي، وتحليل بنياته انطلاقا من أسس علمية، ومعرفية، وفنية متعددة ومتباينة استنادا على مجموعة من الآليات والميكانيزمات، تفضي إلى تفكيكه قصد فهمه وتفسيره وتأويله. ومن ثمة يستعصي علينا القيام بفصل تعسفي بين التلقي والتأويل، ما داما يشكلان وجهتين لعملة واحدة بل بوثقة واحدة تخص المتلقي "وهو الشخص الذي يستقبل تيار الأفعال فيترجمها إلى مجموعة الأفكار والمشاعر التي من بينها ما قصد إليه العرض المسرحي"[4]. فالخطاب المسرحي شديد الارتباط بالمتلقي مادام المسرح في حد ذاته خطابا تواصليا من خلال عديد من الخصائص والسمات التي تسم مختلف مكوناته وعناصره في أبعادها المختلفة في

علاقتها بالجمهور المتلقي، مستفيدين قدر الإمكان من "التصورات المسرحية الغربية في مجال قراءة الخطاب المسرحي وإلى أهم آلياتها وأدواتها النظرية والتطبيقية خاصة"(5).

وسنحاول أن نقف عند أعلام تركوا بصماتهم في مجال التلقي والتأويل في الخطاب المسرحي، حيث أغنوا الساحة الثقافية بأنشطتهم الثقافية في هذا المجال، وهم: أرسطو، بريخت، أرتو، غروتوفسكي... متحدثين عن كل واحد منهم، بشكل مقتضب مما يتيح، أن يعطينا صورة عن كل واحد من هذه الأعلام وطريقة اشتغاله ومدى وصوله إلى الأثر الذي يخلفه الخطاب المسرحي في نفسية المتلقي/ المشاهد.

أ - طبيعة وخصوصية التلقي:

أكيد، أن الخطاب المسرحي كما سلف الذكر، يقوم أساسا على علاقة جدلية بين ثلاث مكونات أساسية هي: النص والعرض والتلقي، وكل مكون تحكمه جملة من الضوابط الخاصة والعامة. وبما أننا في الفصل السابق تحدثنا عن مكونين أساسيين هما العرض والنص، فلا مفر أن نتحدث عن المكون الثالث، الذي لا يمكن للخطاب المسرحي أن يقوم بدونه لأن "المسرح يعتمد بالأساس على المشاركة الفعلية للجمهور/ المتلقي مادام العرض المسرحي هو الذي يعرض أمام المتلقي أفق توقعات النص المسرحي وتطلب معونته على تحقيقها. ولعل هذا السبب هو الذي يكمن وراء خلود بعض العروض المسرحية التي تدعو متلقيها إلى المشاركة الإبداعية، وتيسر التقاء آفاق توقعاتهم بآفاق توقعات هذه العروض"(6).

كما أن الخطاب المسرحي من خلال "حوارات الممثلين في المسرحية، تتوجه أولا إلى الممثلين الآخرين الموجودين فوق الركح، فهذا يعني أن الشخوص تتحدث مع الشخوص، إلا أن حواراتها تتجه أيضا إلى الجمهور... وهذا يعني أنه يوجد "تلفظ مزدوج" في المسرح. تلفظ فوق الخشبة، وآخر من الخشبة إلى القاعة: الشيء الذي يجعل المسرح يؤلف بين عدة منظومات من العلامات: كلامية (اللغة)، مرئية: الأجساد، الحركات، الملابس، الديكور، الإنارة. صوتية:

أصوات، الممثلين، الموسيقى، الضوضاء، إلخ"[7]. وهي متجهة إلى المتلقي/ الجمهور ليفهمها وبالتالي يفسرها ويؤولها وفق قدراته الفكرية، وتماشيا مع مشاربه الثقافية، وأوضاعه الاجتماعية، والنفسية، بحيث أن جميع مكونات المسرح من: الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان، والديكور، اللغة، الإضاءة، وجميع الأكسيسوارات التي يتشكل منها العرض المسرحي وغيرها... كلها تتداخل على شكل إرساليات تخاطب فكره ووجدانه. ومهما تداخلت في الخطاب المسرحي هذه الأبعاد والمستويات، فإن المتلقي "يرسم بعض الحدود التي تجعله يمتلك دلالات معينة على القارئ/ المتلقي أن يتقيد بها أثناء التأويل، وهي حدود ترتبط ببنياته اللغوية وأنسقته السينوغرافية التي تلزم القارئ/ المتلقي بنوع من الموضوعية أثناء عملية القراءة"[8].

ومن ثمة لا يصح بحال من الأحوال وانطلاقا من قناعة ثابتة "استحالة تأسيس الفعل المسرحي في غياب المتلقي، باعتباره صانعا ومنتجا للعلامات يوازي دور المرسل سواء كان مخرجا أو ممثلا، حيث أن المتلقي لا ينحصر مجهوده في التلقي السكوني والاستهلاك الآلي، والتفكيك الساذج للعلامات، بل إنه يصنع المعنى وينتج الدلالة ارتكازا على إجراءات تأويلية منظمة يفضي إلى تركيب المعاني وتنظيمها ووضعها في بنية دالة، وبذلك يصبح فعل التلقي عملا إبداعيا"[9]. بمعنى أن العلمية التركيبية والتوليفية بين النص والعرض على الخشبة بجميع مكونات المسرح تخلق توترا وتنافرا وانزياحا، يخلق وضعا جديدا للمتلقي يسميه النقاد "خيبة أفق الانتظار"، بحيث لا يستطيع هذا الأخير، أن ينجز قراءة منسجمة ومتوازنة ومقبولة فهما، وتمعنا، واستيعابا إلا إذا قام هو أيضا بعملية موازية تزيل هذا التوتر والتنافر والانزياح عن طريق عملية أخرى ترد الأشياء إلى طبيعتها، وترد للأشياء انسجامها، تسمى عملية التأويل، مما يؤكد أن أبرز سمة مميزة للخطاب المسرحي، هي أنه خلق جماعي يلعب فيه المتلقي دورا جوهريا، حيث لا يمكن أن نتصور تحققا فعليا ملموسا للخطاب المسرحي في غياب مقوم من المقومات الأساسية التي لا يمكن بأية حال من الأحوال تغييبها والقفز عليها

وهي عملية التلقي. ذلك أن هذا الخطاب لا يجد صداه الفعلي وتكامله الفكري والفني إلا عند المتلقي/ المتفرج/ القارئ باعتباره مؤولا أساسيا لهذا الخطاب.

ومن هنا تحضر نظرية التأويل بالفعل وبالقوة حسب إمكانيات الفهم والتأويل عند المتلقي، اعتمادا على ثقافته العامة وثقافته المسرحية خاصة "لأن المسرح يعتمد بالأساس على المشاركة الفعلية للجمهور/ المتلقي مادام العرض المسرحي هو الذي يعرض أمام هذا المتلقي أفق توقعات النص المسرحي وبطلب معونته على تحقيقها، ولعل هذا السبب هو الذي يكمن وراء خلود بعض العروض المسرحية التي تدعو متلقيها إلى المشاركة الإبداعية، وتيسر التقاء آفاق توقعاتهم، آفاق توقعات هذه العروض"(10)، وبهذا يكون الخطاب المسرحي "منفتحا على تأويلات متعددة وعلى قراءات متنوعة بموجب خصائصه اللغوية، والدلالية، والسيميائية، والتداولية وغيرها من الخصائص المعرفية والإدراكية. وأن عملية فهمه وتأويله قد ارتبطت هي الأخرى بنماذج ومقاربات قرائية متعددة ومختلفة حاولت رصد أبعاده وتحليل مستوياته، من خلال مظاهر التأثير التي يخلفها هذا الخطاب لدى المتلقي/ القارئ. وهي مظاهر تتحقق بواسطة الدلائل والعلامات المسرحية، التي يتداخل فيها ما هو لغوي بما هو غير لغوي، وتوظف فيها أنسقة سيموغرافية متباينة تحاول تجسيد الواقع من خلال بناء مجموعة من العلاقات التي تربط الجوانب النفسية بالجوانب الإبداعية والجوانب الفكرية بالجوانب الثقافية، وما قد تشترطه من شروط نفسية وإيديولوجية"(11).

وعليه، فإن الخطاب المسرحي "لا يحقق قيمته إلا بعد ما يستطيع التواصل مع جمهور المتلقين من خلال جعلهم يشاركون الشخصيات كل حالاتها النفسية، والمادية، والوجدانية، في إطار نوع من الوهم الاختياري المؤقت الذي لا يلغي وعي المتلقي"(12)، مما حدا بـ"جان جاك روسو" إلى أن يذهب إلى أن يؤكد أن معيار نجاح العروض المسرحية على الركح قدرتها على تحويل جميع الحاضرين إلى مؤدين مشاركين حيث يصبح الجمهور هو العرض نفسه(13)، وإنه في حقيقة الأمر "عملية تواصل أولا وقبل كل شيء، فهو ممارسة سيميولوجية، لكنه أيضا

حدث ثقافي واجتماعي يدخل ضمن سياسة معينة، أو استراتيجية، اقتصادية، واجتماعية معينة"[14].

ب - التلقي في بعض التجارب المسرحية:

بناء على ما سبق، فإننا مدعوون إلى أن نبرز ولو بعجالة اهتمام بعض المسرحيين بالتلقي وتجلياته عند الجمهور/ المتلقي، بغض النظر عن بعض المواقف السلبية لبعضهم اتجاه الجمهور حيث ينعتونه بالغباوة، والقطيع "كشامفور" و"تشيكوف"، وغيرهم... بيد أن ما يهمنا في هذا المقام أولئك المسرحيون الذين يؤكدون أهمية الجمهور المتلقي وحضوره المشارك لتحقيق عملية التمسرح بمفهومها الصحيح ومن هؤلاء نذكر:

- أرسطو (384 ق.م-322 ق.م):

لقد كان المسرح عند أرسطو يتأسس على قواعد مضبوطة، وعلى رأسها المحاكاة مؤكدا أنها أصل الفن بكل أنواعه، مستلهما منها التراجيديا التي تثير الرحمة والخوف في نفوس المتلقين/ الجمهور، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات، حيث يرتعد خوفا ويذوب شفقة "ويفهم من هذا أن التطهير أو "كطارسيس": هو ما تستهدف التراجيديا تحقيقه بحكم دورانها حول الصالح الاجتماعي، وبحكم قيامها على محاكاة الأفعال التي تثير الخوف والشفقة"[15]. ومن هنا يمكن تلخيص دور المسرح في لذة الدموع والشفقة مما "جعل مفهوم التطهير الأرسطي باعتباره مظهرا من مظاهر التلقي، يؤكد على الأبعاد الأخلاقية لفن الدراما التي تحولت إلى مدرسة لتحريك الأحاسيس والمشاعر والإيحاء للمتفرج بحب الفضيلة وكره الرذيلة"[16].

- بريخت (1898م-1956م):

أشار الكثير من الدارسين إلى أن المظهر الثاني للتلقي المسرحي يتمثل بالأساس في التغريب البريختي الذي قدم انتقادات لاذعة للمحاكاة الأرسطية ومفهومها وما تحدثه من تطهير واندماج، معتنيا "بالتمييز بين اللذات (الفاترة البسيطة) واللذات (المحتدمة المتشابكة)، إذ هو يلمح في وصفه للذات

الثانية"[17]. داعيا إلى تعرية المتفرج، وتعميق لديه الرغبة على المعرفة والاستعداد المستمر للفعل من جهة، والكشف عن العيوب التي تعرفها المجتمعات الأوروبية في ظل النظام الرأسمالي بشكله الطبقي من جهة ثانية، حيث جمع على مستوى التلقي بين المتعة والاكتشاف/ بين اللذة والمتعة ساعيا إلى بناء علاقات جديدة بين الركح والقاعة/ الجمهور في أفق تحقيق الاندماج المسرحي، لأن المسرح يعمل على توليد "لذات أخرى كامنة في الحياة الاجتماعية كالمشاهدة والضحك، والانتقاد، والانطواء لجانب محدود، والتغيير"[18]. وهكذا وظف بريخت بكل احترافية مفهوم التغريب "تقنية التغريب وأسلوب تأرخة الأحداث، بهدف خلق إنسان واع بأحداث وجوده الاجتماعي، إنسان يمارس النقد من أجل التغيير لا التكريس، لذلك يمكن القول إن المستهدف الحقيقي في مسرح بريخت هو الجمهور الذي ينبغي أن يتحرر من سلبيته وأن يمتلك الجرأة على المناقشة والتفكير"[19]، ساعيا في ممارسته المسرحية ككل "إلى تنوير أفكارنا وعاداتنا باعتمادها اتجاهاً تعبيريا دراميا هو ما أطلق عليه تسمية المسرح الملحمي"[20].

- أنطوان أرتو (1869م-1948م):

وجَّه هذا المسرحي المتعدد الاختصاصات - ممثل، مخرج، مؤلف مسرحي، وصاحب نظرية - عديدا من الانتقادات للمسرح الغربي الحديث، الذي ابتعد عن جوهره "قسوة الكشف" و"السيطرة على عقل المتفرج"، "الثورة على الخشبة الإيطالية"، مما يجعله "يبني تصورا خاصا لمفهوم التلقي المسرحي، وهو تصور ينطلق من فكرة أساس هي أن المسرح يجب أن لا يعكس حقيقة الواقع، بقدر ما يجب أن يتحول إلى نار محرقة، وإلى طاعون يتفشى بين البشر.

ولعل ذلك هو ما جعل أرتو يتوسل بالمشاهد والصور المادية التي تثير القسوة وتغير أحاسيس المتلقي/ المتفرج إلى الدرجة التي يفقد فيها معها كل سيطرة عقلانية ليعيش حالة من الثورة"[21]، ومن هنا أضحى من اللازم على مسرح القسوة "أن يكون مخربا كالطاعون، فإذا كانت الفرجة خالية من عنصر القسوة، فإن المسرح غير ممكن..."[22]. فالتراجيديا، "تسبب لذة عميقة تتميز عن

الانفعال الذي تحدثه المصيبة الكامنة فيها، والذي لا يعدو أن يكون سوى ذلك التطهير (catharsis) الذي يحرر شعور الخوف الذي يستبد بنا، والذي يصبح شفقة أمام الكارثة التي يتعذر تفاديها"[23].

- غروتوفسكي، المسرح الصغير:

تستهدف تجربة هذا المسرحي هي الأخرى الثورة على القاعة الإيطالية وما تفرضه من قواعد مسرحية، وذلك بإغناء العلاقة بين الركح والمتفرج/ المتلقي، ساعيا إلى إقلاقه وإزعاجه ولهذا "تعامل غروتوفسكي مع المتفرج باعتباره مشاركا فعليا في ممارسة الطقس المسرحي، كما تعامل معه أيضا باعتباره شبيها بأحد المرضى العقليين أو النفسيين، الذين هم في أمس الخاصة إلى العلاج النفسي والاجتماعي من خلال التركيز على تحليل الذات ومهاجمة العقد الجماعية للمجتمع"[24]. ساعيا في الوقت ذاته إلى ابتكار فضاءات مسرحية جديدة.

- مدرسة كونستانس الألمانية:

عملت هذه المدرسة في تعميق الدراسة واستجلاء مواطن الالتباس داخل هذه العلاقة القائمة بين الفرجة المسرحية والمتلقي. وقد اعتمدت كونستانس بالأساس "على مفهوم مركزي هو أفق الانتظار بما هو مجموعة من القيم الجمالية، والإيديولوجية التي يتقبل من خلالها المتلقي العمل الأدبي، هذا فضلا عن مفهوم المسافة الجمالية التي تمنح العمل الفني والأدبي قيمته الإبداعية، اعتمادا على آلية الخرق والتباعد عن آفاق انتظار المتلقين وتخييبها في نطاق رسم حدود مغايرة وإبداعية للأثر الأدبي والفني"[25].

وعليه، فهذه التجارب التي أوردناها تؤكد بالكاد مما لا مجال للشك فيه، بأنها كلها اهتمت بالمتلقي المسرحي، وبوأته مكانة لائقة وإن اختلفت في زوايا النظر "انطلاقا من أسس نظرية متعددة ومتباينة... ولكنها متفقة حول أهمية التلقي المسرحي باعتباره عنصرا بانيا لكل تجربة مسرحية"[26].

2 - الخطاب المسرحي والسيميولوجيا:

أكيد أن تحليل التلقي المسرحي، يعتبر عملية صعبة نظرا لطبيعة العرض

المسرحي في علاقته بالجمهور/ المتلقي المتعدد والمختلف المشارب الثقافية والمتباين في السن والبيئة والحس، مما جعل سيميولوجيا التواصل غير قادرة "على وضع نظرية واضحة المعالم لتلقي الفرجة المسرحية نظرا لاعتقادها أن العرض المسرحي هو في أغلب الأحيان عبارة عن مرسلة تتكون من عدة علامات، تبث قصدا على الخشبة في اتجاه المتلقي الذي يكون في وضعية محلل ينحصر مجهوده في فك هذه العلامات دون العمل على انتقاء المعلومات التي يتلقاها ووضعها في بنياتها الدالة"[27]. فـ"أول جهد نسقي لبحث سيميائي يشترط منا القيام بالجهد الأدنى لتقبل اللغة السيميائية، فأول ما يطرح هذا، هو خصوصية النص المسرحي أي التوكيد على العلاقات الأساسية التي توحد الممارسة النصية، بممارسة التشخيص في إطار صياغة قراءة جديدة تسعى نحو تأسيس نحو (grammaire)، أولي للتشخيص، إن الهدف الأساسي/ الاستراتيجي لهذه القراءة هو تأزيم الخطاب المسرحي السائد الذي يقيم بين النص والتمثيل شاشة لا مرئية من الأحكام"[28].

وعلى الرغم من كل هذا، فقد عرّف باتريس بافيس سيمياء المسرح بأنها "منهج ينصب على تحليل النص الدرامي والعرض، ويهتم ببنائها الشكلي، وكذا بالتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألفان منها. كما يعنى بدينامية سيرورة الدلالة، وبالكيفية التي ينتج بها الممارسون والجمهور المعنى"[29]. بمعنى أن الدراسة السيميائية المسرحية تنصب على هذا الثالوث النص والعرض المسرحيين والجمهور المتلقي، بالإضافة إلى الجوانب الشكلية المتعلقة بهما، وبالتقنيات الركحية الموظفة مما جعل من السيميولوجيا "نقدا يعتمد على علم العلامات، وربما كان منهج العلامات يناسب المسرح بصفة خاصة، لأنه يتوقف عند كل من النص والعرض، النص وما يحمله من علامات لغوية والعرض وما يجسده من علامات سمعية وبصرية"[30].

ويمكن أن نشير في هذا المقام إلى بعض الدارسين المسرحيين الذين وجدوا في السيميولوجيا أرضا خصبة تنظيرا وممارسة من خلال أبحاثهم مثل "تادوركوزان" و"آن أوبرسفيلد" وغيرهما... غير أننا في هذا المجال سنقتصر على

هذين العالمين اللذين ذكرناهما محاولين أن نبرز نظرتهما إلى الخطاب المسرحي بما في ذلك المتلقي.

أ - تادوركوزان:

حاول هذا الباحث إيجاد الأدوات الإجرائية للتحليل العلمي للعرض المسرحي من خلال تقسيمه الدلالات إلى دلالات طبيعية واصطناعية ف"تشمل هذه الفئة من الدلالات الطبيعية على ظواهر طبيعية، فالبرق دلالة المطر، وارتفاع درجة الحرارة دلالة على المرض. أما الدلالات الطبيعية فيخلقها الإنسان أو الحيوان بشكل إرادي للإشارة إلى شيء ما أو الاتصال بشخص معين... والدلالات التي يستخدمها العرض المسرحي تنتمي كلها إلى الدلالات الاصطناعية لأنها ناجمة عن عملية إرادية، ولأنها تخلق عمدا لتحقق مع المتلقي في اللحظة التي ترسل فيها"(31).

ب - آن أوبرسفيلد:

هذه الباحثة الفرنسية المتخصصة في المسرح تركز على سيميولوجيا العرض المسرحي مؤكدة، "أن النص المسرحي يوجد داخل العرض المسرحي في شكل صوت له حضور مزدوج: إنه يسبق العرض أولا ويرافقه ثانيا... وأنه لا يمكن الحديث عن مقاربة سيميولوجية للنص المسرحي في غياب خاصية التمسرح التي تخصص هذا النص وتميزه عن بقية النصوص الإبداعية الأخرى، ذلك أن هذه الخاصية هي التي تفتح للقارئ آفاقا جديدة تمكنه من تحديد خصوصيات الفن المسرحي"(32)، ولهذا تعرف العرض المسرحي بأنه "عمل فني أو بعبارة أدق، إنتاج فني لا يلعب فيه النص دورا حاسما، ولا يوجد هذا الإنتاج المرتبط بوجود نص ما، كإنتاج فني، إلا بنقله إلى خشبة المسرح"(33). كما لا ينبغي بالنسبة إليها "إلغاء الحساسية الفردية، فهي تشكل جزءا من عمل المتفرج، إلا أن الحدس المحسوس لا يمنع من قراءة علامات العرض"(34)، في حين أن إدراك المعروض يفترض لدى المتلقي "تنظيما مكانيا-زمانيا للأدلة المتعددة والمتزامنة. ومن هنا تأتي بالنسبة للعروض ضرورة الممارسة والاشتغال على مادة النص الذي هو في

نفس الوقت اشتغال على مواد دالة أخرى"[35]. وعلى أية حال، فإن سيميولوجية المسرح تدرس نظام العلامات التي يستخدمها كل المشاركين في إبداعهم.

وقصارى القول، فتعدد القراءات والمقاربات النقدية دليل على أن الظاهرة المسرحية على غاية من التعقيد والإشكال، مما يستدعي في فهمها وتأويلها، تنوع المقاربات المنهجية حيث أن مبدعيها ألحوا في كثير من المناسبات على طابعها النسبي. فهي مجرد إنارة لجوانب تبدو مهمة فيها، ولا تنفي الانطلاق من وجهات نظر أخرى، وهذا ما يجعل هذه الإنارات متكاملة في سعيها إلى الإحاطة بالأثر المسرحي. ولقد تم التوصل من خلال هذا الموضوع أن انفتاح المسرح على نظريات حديثة كالتلقي والتأويل والسيميولوجيا... أضفى عليه جدة وتميزا أخرجاه من الطابع النمطي الكلاسيكي.

الهوامش:

1 - حسن يوسفي: حوار مع الباحثة الفرنسية آن أوبرسفيلد، جريدة العلم الثقافي، 21 مارس 1998م، ص 11.

2 - محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكاليات التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء 2006م، ص 71.

3 - المرجع نفسه، ص 75.

4 - نبيل حجازي: مدخل لدراسة المسرح العربي، مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في المسرح العربي، يوليو - أغسطس 1992م، عدد 94-95، المجلس القومي للثقافة، الرباط، ص 44.

5 - حمد فراح: المرجع السابق، ص 8.

6 - المرجع نفسه، ص 26.

7 - حسن المنيعي: تحولات الخطاب المسرحي وفرجاته، الفرجة والتنوع الثقافي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، طنجة 2008م، ص 32.

8 - محمد فراح: المرجع السابق، ص 72.

9 - محمد محبوب: شعرية المسرح العربي من خلال المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة، عدد 12، طنجة 2011، ص 62.

10 - محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكاليات التلقي، ص 26.

11 - محمد فراح: المرجع نفسه، ص 67.
12 - المرجع نفسه، ص 47.
13 - المرجع نفسه، ص 52-53.
14 - سامية أسعد: النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع، العدد الأول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1983م، ص 158.
15 - محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكاليات التلقي، ص 57.
16 - نفسه.
17 - حسن المنيعي: التراجيديا كنموذج، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء 1975م، ص 104.
18 - المرجع نفسه، ص 106.
19 - محمد فراح: المرجع السابق، ص 58-59.
20 - حسن المنيعي: المسرح والارتجال، دار عيون المقالات-دار قرطبة، الدار البيضاء 1992م، ص 92.
21 - محمد فراح: المرجع السابق، ص 60.
22 - حسن لمنيعي: التراجيديا كنموذج، ص 100.
23 - المرجع نفسه، ص 15.
24 - المرجع نفسه، ص 61.
25 - محمد محبوب: شعرية المسرح العربي من خلال المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، ص 63.
26 - محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكاليات التلقي، ص 61.
27 - حسن المنيعي: المسرح والسيميولوجيا، منشورات سليكي إخوان، طنجة 1995م، ص 1-8.
28 - الطائع الحداوي: الخطاب المسرحي، الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، عدد 123، الأحد 30 مارس 1986م، ص 4.
29 - باتريس بافيس: قضايا السيميولوجيا المسرحية، ترجمة محمد التهامي العماري، ضمن كتاب حقول سيميائية، مطبعة أنفو، فاس 2008م، ص 84.
30 - سامية أسعد: المرجع السابق، ص 156.
31 - محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكاليات التلقي، ص 78.
32 - المرجع نفسه، ص 80.

33 - سامية أسعد: النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، ص 157.

34 - حسن يوسفي: حوار مع الباحثة الفرنسية آن أوبرسفيلد، جريدة العلم الثقافي، 21 مارس 1998م، ص 11.

35 - آن أوبرسفيلد: علاقة العرض والنص، ترجمة عمر حلي، جريدة العلم الثقافي، 30 يناير 1993م، عدد 810، ص 7.

References:

1 - Al Mani'i, Hassan: Al-maṣraḥ wa al-irtijāl, Dār Ouyoun- Dār Qortoba, Casablanca 1992.

2 - Al Mani'i, Hassan: Al-maṣraḥ wa as-semiologia, Manshūrāt Selīkī Ikhwān, Tanger 1995.

3 - Al Mani'i, Hassan: At-trājīdya kanamawdhij, Maṭba'at al-Najāḥ, 1st ed., Casablanca 1975.

4 - Al Mani'i, Hassan: Taḥwwlāt al-khiṭā al-maṣraḥī wa furjātuhu, Manshūrāt al-Markaz al-Duwwalī li Dirāa al-Furja, 1st ed., Tanger 2008.

5 - Al-Haddaoui, Tai': Al-khiṭāb al Maṣraḥī, Al-Mulḥaq al-Thaqāfī li al-Ittiḥād al-Ishtirākī, Issue 123, March 30, 1986.

6 - As'ad, Sāmia: An-naqd al-maṣraḥī wa al-'ulūm al-insāniyya, Majllat Fuṣūl, Vol. 4, Issue 1, Ak-Hay'a al-'Āmma li al-kitāb, Cairo 1983.

7 - Farah, Mohamed: Al-khiṭāb al-maṣraḥī wa ishkāliyyāt at-talaqqī, Maṭba'at al-Najāḥ al-Jadīda, 1st ed., Casablanca 2006.

8 - Hijazi, Nabil: Madkhal li dirāsat al-maṣraḥ al-'arabī, Majallat al-Waḥda, Issue 94-95, July-August 1992, Al-Majlis al-Qawmī li al-Thaqāfa, Rabat.

9 - Mahboub; Mohamed: Shi'riyyat al-maṣraḥ al-'arabī min khilāl al-maṣraḥ al-Maghribī min at-ta'sīs ilā ṣinā'at al-furja, Manshūrāt al-Markaz al-Duwwalī li Dirāa al-Furja, Issue 12, Tanger 2011.

10 - Pavis, Patrice: Qaḍāyā as-semiologia al-maṣraḥiyya, (Problèmes de sémiologie théâtrale), Translated by Mohamed Touhami Ammari, Maṭba'at Info, Fes 2008.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 47 - 61
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

القياس عند الإمام مالك
أمثلة تطبيقية من كتابه الموطأ

د. أريج بنت فهد الجابري
جامعة أم القرى بمكة المكرمة، السعودية

الملخص:

هذا البحث الذي عنوانه: "القياس عند الإمام مالك أمثلة تطبيقية من كتابه الموطّأ" يسعى إلى بيان موقف الإمام مالك من العمل بالقياس، من خلال ذكر جملة من النَّماذج التطبيقية التي تؤكِّد ذلك، وأنّ عدداً كبيراً من أقواله واجتهاداته في الموطّأ بناها على دليل القياس، ولعل في هذه النَّماذج المنتقاة ما يؤكِّد ذلك، ويضع أمام الباحثين تحدّياً كبيراً في استقراء مسائل الإمام مالك، التي بناها على القياس من خلال كتابه الموطّأ، جمعاً لها ودراسة. وقد توصّل البحث إلى جملة من النَّتائج، أبرزها: ظهور حُجِّية القياس عند الإمام مالك، وعمله به في الموطأ الذي أبرز فقهه. إنَّ القياس يعتبر من أهمِّ الأُصول التي بنى عليها الإمام مالك فقهه. إنَّ موطَّأ الإمام مالك حوى كثيراً من الاجتهادات التي بناها على أصل القياس والأصول. وختمت نهاية البحث بالتوصيات الآتية: ضرورة مواصلة البحث العلمي في كتب الأئمَّة الأربعة فقهاً وسنةً، لتنمية ملكة التّخريج الفقهيّ على القواعد الأصولية والفقهية. تبصرة الباحثين وطلَّاب العلم بموقف الأئمَّة الأربعة من الأدلَّة تأصيلاً وتمثيلاً.

الكلمات الدالة:

أمثلة، القياس، الإمام مالك، الموطأ، الفقه.



Qias of Imam Malik
Applied examples from the book of Muatta'

Dr Areej Bent Fahd al-Jabiri
Umm al-Qura University of Mecca, Saudi Arabia

Abstract:

This research entitled Qias (analogy) of Imam Malik: Applied Examples from the Book of Muatta' aims to clarify the stance of Imam Malik towards practicing Qias through mentioning some of the applied examples which confirm this. There are also a large number of his sayings and opinions in the Book of Muatta' which are based on the evidence of Qias. These selected examples may

تاريخ الاستلام: 2022/3/27 - تاريخ القبول: 2022/6/11
afajabri@uqu.edu.sa

confirm this and make the researchers face a big challenge in deducing the topics of Imam Malik which he founded on Qias through his Muatta' by collecting and studying it. There are many important results are as follows: Qias emerges as a piece of evidence for Imam Malik and his work in Muatta' focuses on his understanding (Fiqh). Qias (analogy) is one of the fundamentals upon which Imam Malik founded his Fiqh. Imam Malik's Muatta' contained a lot of opinions which he based on the principle of and fundamentals. The research came up with the following recommendations: It is necessary to continue with the scientific research into the books of the four Imams regarding Fiqh and Sunnah to develop the faculty of Fiqh authentication according to the Fiqh and fundamental rules. It also gives the researches and students insight of the stance of four Imams towards evidence regarding representation and rooting.

Keywords:

examples, Qias, Imam Malik, Muatta, jurisprudence.



المقدمة:

الحمد لله، والصَّلاة والسَّلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، أَما بعد: فإِنَّ القياس يُعدُّ الدليل الرَّابع من أدلَّة أصول الفقه، وهو من الأدلة العقلية التي عليها مدار عددٍ كبير من الفروع الفقهيَّة، فهو أصل الرأي، وينبوع الفقه، والميزان المستقيم لمعرفة أحكام الوقائع التي لم يرد بشأنها نصٌّ ولا إجماع، وقد أجمعت الأُمة على العمل به، ووردت بذلك الآثار، وتواتر ذلك عن الصحابة والتَّابعين - رضي الله عنهم - وأَئمَّة الهدى من بعدهم، فقال به جماهير العلماء؛ منهم الأئمة الأربعة، والمحقِّقون من علماء أصول الفقه، فجعلوه من الأصول المتَّفق عليها، وقد بنى عليه الإمام مالك - رحمه الله - كثيراً من الفروع الفقهيَّة في كتابه الموطَّأ؛ ممَّا يدلُّ على حجِيَّة القياس كدليلٍ تُبنى عليه الأحكام عنده؛ لذا جاء هذا البحث تجليةً وبياناً لبعض ما بنى عليه الإمام مالك فقهه، بإبراز أمثلة تطبيقية من خلال كتابه: الموطأ.

1 - أهداف البحث:

- تحرير مفهوم القياس.

- إبراز تطبيقات القياس من خلال الفروع الفقهية للإمام مالك في الموطأ.
- ربط مسائل المذهب المالكي بأحد الأصول الشَّرعيَّة التي انبنت عليه.
2 - أهمية الموضوع وأسباب اختياره:
- تعلق البحث بأحد الأئمة الأربعة وهو الإمام مالك، وهو ممَّن عمل بالقياس، وذلك بالنظر في الفروع التي بناها على هذا الدليل من خلال موطئه.
- الربط بين مسائل الإمام مالك في الموطأ بأحد الأصول الشرعية يكشف عن هذا الأصل، وكيفية استنباط فروعه خاصةً وأن الإمام مالك ضمن كتابه الموطأ كثيراً من اجتهاداته، فدراسة هذه المسائل والوقوف على أصلها الذي انبنت عليه يعود على طالب العلم بالفائدة العظيمة.
3 - منهج البحث:
اتَّبعتُ في هذا البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، واتَّبعت فيه الإجراءات الآتية:
- حصرت بعض النَّماذج المنتقاة للإمام مالك من خلال كتابه: الموطَّأ.
- ذكرت نصَّ الإمام مالك في الفرع الفقهيِّ، معنونةً له في مسألة.
- صوَّرت المسألة، وأثبتُّ صياغة الفرع الفقهيَّ على نحو وروده في الموطَّأ.
- ذكرت أركان القياس التي اعتمد عليها الإمام مالك في الفرع الفقهيِّ.
- خرَّجت الأحاديث الواردة في البحث باختصار.
- عرَّفت ببعض المصطلحات التي تحتاج إلى تعريف.
- نسبت الأقوال إلى قائليها من مصادرها المعتمدة.
- لم أتعرَّض في البحث لترجمة الأعلام لطبيعة البحث.

1 - تعريف القياس لغةً:

يُطلق القياس في اللُّغة على معانٍ عدة، منها: التقدير، ومنها: التسوية، ومنها: الاعتبار، ومنها: الإصابة، ومنها: التشبيه والتَّمثيل والمماثلة، ولكن اشتهر من هذه المعاني، التَّقدير والتسوية[1]:
أمَّا التَّقدير: فنحو قاس الثَّوب بالذِّراع، بمعنى قدَّره به، فهو إذن قصد معرفة أحد

الأمرين بالآخر. وفي الأحكام: ردُّ الشَّيء إلى نظيره؛ ليكون مثلاً له في الحكم الذي وقعت الحاجة إلى إثباته[2].

وثانيهما: المساواة، أو التشبيه: وهي عبارة عن ردِّ الشيء إلى نظيره. يقال: هذا الثوب قياس هذا الثَّوب، إذا كان بينهما مشابهة في الصُّورة والرُّقعة أو القيمة. ويقال: هذه المسألة قياس تلك المسألة إذا كان بينهما مشابهة في وصف العلة، ثُمَّ الفقهاء والمتكلِّمون إذا أخذوا حكم الغائب من الشاهد، وحكم الفرع من الأصل، في العقليات والشرعيات، سمَّوا ذلك قياسًا؛ لتقديرهم الغائب بالشَّاهد، والفرع بالأصل، في الحكم والعِلة، وتشبيههم أحدهما بالآخر[3].

2 - تعريف القياس في الاصطلاح:

اختلفت عبارات الأصوليِّين في تعريف القياس، والسبب في هذا الاختلاف هو: اختلافهم في القياس، هل هو دليلٌ مستقلٌّ أو هو من فعل المجتهد، ولا حاجة لذكر تفاصيل ذلك؛ لأنه خلاف لفظيٌّ لا يترتَّب عليه شيءٌ، وإنما سأكتفي بما يحقِّق المقصود هنا؛ لذا سأختار من تعريفات القياس، ما ذكره أبو الوليد الباجي، حيث عرف القياس بقوله: "حمل أحد المعلومين على الآخر في إثبات حكم، أو إسقاطه بأمر جامع بينهما"[4].

ثم قال شارحاً لهذا التعريف: "قولنا: أحد المعلومين على الآخر "استيعاب للحدِّ، لأنا لو قلنا: "أحد الموجودين على الآخر" لانتقض بقياس المعدوم على المعدوم، ونريد بحمل أحد المعلومين على الآخر": حمل الفرع على الأصل. وقولنا: "في إثبات حكم أو إسقاطه": تخصيصٌ للقياس الشرعي المستعمل بين الفقهاء، يتبيَّن أنه تارةً يكون لإثبات حكم اتفق على ثبوته في الأصل، فيريد القياس إثبات ذلك الحكم في الفرع بحمله على الأصل. وتارةً يكون لإسقاط حكم اتّفق على إسقاطه أو انتفائه من الأصل، فيريد إلحاق الفرع به في ذلك"[5].

3 - حُجِيّة القياس عند الإمام مالك:

القياس أصلٌ عند جميع الأئمَّة سوى الظاهرية، وهو حُجّةٌ عند الإمام مالك وجمهور العلماء، قال أبو الوليد الباجي: "ومن مذهب مالك رحمه الله القول

بالقياس"[6]. وقال القرافي: "وهو حُجة عند مالك وجماهير العلماء، خلافًا لأهل الظاهر؛ لقوله تعالى: (فَاعْتَبِرُوا يَا أُوْلِي الأَبْصَارِ) "الحشر: 2"، ولقول معاذ، رضي الله عنه: "أجتهد رأيي"[7]، بعد ذكره للكتاب والسُّنَّة"[8].

ومن المعروف أَن منهج الإمام مالك، أَنه يأخذ بكتاب الله، ثُم سنَّة رسول الله (ص)، ثُمَّ فتاوى الصحابة وأقضيتهم، وعمل أهل المدينة، ثُم القياس، وسدِّ الذَّرائع، والعرف والعادات[9]، فهذه أصول مذهب الإمام مالك التي يمكن استخلاصها من خلال النظر في فقهه، وما دوَّنه في كتابه الموطأ[10].

ولعلَّ أكثر ما يدلُّ على حُجِيَّة القياس عند الإمام مالك، وأَنه أصلٌ عنده، كثرة الفروع الفقهية التي بناها الإمام مالك على القياس، وذلك من خلال كتابه الموطّأ، ومن ذلك قوله: "القوم يصيبون الصّيد جميعاً وهم محرمون، أرى أَن ذلك على كُلِّ إنسانٍ منهم جزاءه"[11]. ومثل ذلك: القوم يقتلون الرجل خطأً فتكون كفارة ذلك على كُلِّ إنسانٍ منهم. وقال: "وكُلُّ شيءٍ فُدي، ففي صغاره مثل ما يكون في كباره، وإنما مثل ذلك مثل دية الحُرِّ الصغير والكبير، فهما بمنزلة واحدة سواء"[12]. وغير ذلك مما سأذكره من أمثلة في ثنايا هذا المقال.

4 - نماذج تطبيقية للعمل بالقياس عند الإمام مالك:

اعتمد الإمام مالك - رحمه الله - القياس في اجتهاده، بل وتوسَّع فيه، وكثيراً ما يعبِّر الإمام مالك في كتابه الموطّأ عن أصل القياس بإحدى العبارات الآتية: "وهذا بمنزلة كذا، أو مثل كذا، ونحوه، وربما نصَّ على العِلة أو الحكمة فيه"[13]، ومن مظاهر توسُّع الإمام مالك في القياس ما سأذكر في عدَّة مسائل على النَّحو الآتي:

- المسألة الأولى:

قياس الحائض إذا فقدت الماء للطُّهر على الجنب الذي يفقد الماء:

1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بصحَّة التيمُّم للحائض التي ينقطع عنها الدّم وتطهر ولم تجد الماء، قياساً على الجنب إذا أراد أن يطهر ولم يجد الماء.

2 - قول الإمام مالك: قال يحيى، وسُئل مالك: عن الحائض تطهر فلا تجد ماءً، هل تتيمَّم؟، فقال: نعم؛ لِتَتيمَّم، فإنَّ مثلها مثل الجنب، إذا لم يجد ماءً تيمم"[14].
3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في وجوب التيمُّم للحائض إذا لم يجد الماء، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النحو الآتي:
أ - الأصل (المقيس عليه): وهو التَّيمُّم للجنب إذا لم يجد ماءً، ودليله قول الله تعالى: (أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا) "النساء: 43".
ب - حكم الأصل: وجوب تيمُّم الجنب إذا لم يجد الماء.
جـ - الفرع (المقيس): الحائض تطهر وينقطع دمها فلا تجد ماء.
د - العلة: الغسل وإرادة الطهارة في كُلٍّ.
- المسألة الثانية:

وجوب إخراج زكاة المعادن قياساً على زكاة الزَّرع:
1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بوجوب إخراج زكاة المعادن يوم حصوله عليها دون انتظار الحول، قياساً على زكاة الزَّرع الذي تخرج زكاته يوم حصاده؛ بجامع أَن كُلاًّ منهما مما تنبته الأرض.
2 - قول الإمام مالك: قال مالك: "أرى - والله أعلم - أَلّا يؤخذ من المعادن مما يخرج منها شيء، حتى يبلغ ما يخرج منها قدر عشرين ديناراً عيناً، أو مئتي درهم. فإذا بلغ ذلك، ففيه الزَّكاة مكانه. وما زاد على ذلك أُخذ منه بحساب ذلك، ما دام في المعدن نيلٌ. فإن انقطع عرقه، ثم جاء بعد ذلك نيلٌ، فهو مثل الأَوَّل تبتدأ فيه الزكاة. كما ابتدأت في الأول"[15].

ودليله على وجوب الزكاة فيما ذكر عقب نيله مباشرة هو القياس، قال مالك: "والمعدن بمنزلة الزرع. يؤخذ منه مثل ما يؤخذ من الزرع. يؤخذ منه إذا خرج من المعدن من يومه ذلك. ولا ينتظر به الحول. كما يؤخذ من الزرع، إذا حصد العُشْر. ولا ينتظر أن يحول عليه الحول"[16].
قال الزَّرقاني: "فاستدلَّ بالقياس على الحكم الذي أعطاه أَولاً بقوله: مكانه"[17].
3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في إخراج زكاة المعادن يوم

حصوله عليها دون انتظار الحول، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النَّحو الآتي:

أ - الأصل (المقيس عليه): وهو الزرع الذي يؤتى حقَّه يوم حصاده، ودليله قوله تعالى: (وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ) "الأنعام: 141"، ومن السُّنَّة: فقول النَّبيِّ (ص): "فيما سقت السَّماء والعيون أو كان عَثَرياً العُشْر، وفيما سقي بالنَّضح نصف العُشْر"(18).

ب - حكم الأصل: وجوب إخراج الزكاة دون انتظار الحول.

جـ - الفرع (المقيس): وهو إخراج زكاة المعادن يوم حصوله عليها.

د - العلة: كون كل من الزرع والمعدن ممَّا تنبته الأرض بإذن الله. قال مالك: والمعدن بمنزلة الزَّرع.

- المسألة الثالثة:

قياس المشتركين في قتل الصَّيد في الحرم على المشتركين في قتل الخطأ:

1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بوجوب الكفَّارة على المشتركين في إصابة الصيد في الحرم، قياساً على المشتركين في قتل إنسان خطأ، في وجوب الكفارة كاملة على كل واحد منهم، بجامع الاشتراك.

2 - قول الإمام مالك: قال الإمام مالك: "في القوم يصيبون الصَّيد جميعاً وهم محرمون أو في الحرم، قال: أرى أَن على كُلِّ إنسان منهم جزاءه، إن حكم عليهم بالهدي، فعلى كُلِّ إنسانٍ منهم هدي، وإن حكم عليهم بالصِّيام كان على كُلِّ إنسانٍ منهم الصِّيام، ومثل ذلك، القوم يقتلون الرَّجل خطأً فتكون كفَّارة ذلك عتق رقبة على كُلِّ إنسانٍ منهم، أو صيام شهرين متتابعين على كُلِّ إنسانٍ منهم"(19).

3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في وجوب الكفَّارة على كُلِّ واحدٍ من المشتركين في إصابة الصيد بالصَّيد، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النحو الآتي:

أ - الأصل (المقيس عليه): كفَّارة القتل الخطأ، ودليلها قوله تعالى: (وَمَنْ قَتَلَ

مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ) "النساء: 92".
ب - حكم الأصل: وجوب الكفَّارة على المشتركين في قتل الخطأ على كُلِّ واحدٍ منهم كاملة.
جـ - الفرع (المقيس): الكفارة على المشتركين في إصابة الصيد في الحرم على كُلِّ واحد منهم.
د - العِلَّة: أَن كُلاًّ منهما محظور.
- المسألة الرابعة:
قياس أقلّ الصداق على أقلِّ نصاب السرقة:
1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بجواز قياس أقلِّ الصَّداق على أقلِّ نصاب السرقة، والعِلة الجامعة في ذلك هي أَن كُلاًّ من البضع واليد عضو في الإنسان يستباح بقدر من المال يكون معلوماً ومقدّراً[20].
2 - قول الإمام مالك: قال الإمام مالك: "لا أرى أن تُنكح المرأة بأقلَّ من ربع دينار، وذلك أدنى ما يجب فيه القطع"[21].
قال ابن رشد: "فجعل حدَّ أقلِّ الصداق ثلاثة دراهم اعتباراً بأقل ما تقطع فيه يد السَّارق، وهذا اعتبارٌ صحيح؛ لأَن الله تعالى أوجب قطع يد السّارق مطلقاً دون تقييد بمقدار، كما أوجب الصَّداق في النِّكاح مطلقاً دون تقييد بمقدار، وقام الدَّليل على أَنه لا يستباح قطع يد السارق إذا سرق الشَّيء اليسير الذي لا بال له ولا قدر لقيمته كالخيط وشبهه، كما قام الدَّليل على أَنه لا يستباح الفرج بمثل ذلك من النزر الحقير. فلما وجد ما يقطع فيه يد السَّارق مقيداً في السُّنّة بمقدار وجب أن يُحمل النِّكاح المطلق عليه"[22].
3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في أن يكون أقل الصَّداق ثلاثة دراهم، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النحو الآتي:
أ - الأصل (المقيس عليه): النِّصاب الذي يوجب الحدَّ في السَّرقة، فنصاب السرقة الذي تقطع فيه اليد ربع دينار من الذهب فصاعداً، أو عَرَضٌ يساويه. ودليل ذلك، عن عائشة - رضي الله عنها - قالت، قال النَّبيُّ (ص): "تقطع اليد

في ربع دينار فصاعداً"[23].

ب - حكم الأصل: وجوب الحدّ على من سرق ربع دينارٍ من الذهب فصاعداً.

جـ - الفرع (المقيس): قياس أَقلِ الصداق على أَقلِّ ما يوجب الحد، وهو ربع دينار من الذهب.

د - العِلة: هي أَن كُلاًّ من البضع واليد عضوٌ في الإنسان يستباح بقدر من المال يكون معلوماً ومقدراً.

- المسألة الخامسة:

قياس بيع العرايا على بيع التَّولية والإقالة والشرك:

1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بجواز بيع العرايا، قياساً على بيع التّولية[24] والإقالة[25] والشرك[26]، لأَن الجامع لذلك هو قصد المعروف في كُلٍّ منهما.

فالأصل في بيع العرايا المنع، والرُّخصة فيها إنما هي استثناء من المزابنة، وهي: بيع التَّمر بالرُّطب الجاف، لأَنَّ فيه ربا الفضل، إذ الرُّطب الذي يباع بالتمر ينقص عند الجفاف[27].

2 - قول الإمام مالك: جاء في الموطأ: "قال مالك: وإِنَّما تباع العرايا بخَرْصِها من التمر، يتحرى ذلك، وتُخْرَص في رؤوس النَّخل، وليست له مكيلة، وإِنما أَرخص فيه، لأَنه أنزل بمنزلة التولية، والإقالة، والشرك، ولو كان بمنزلة غيره من البيوع، ما أشرك أحد أحداً في طعام، حتى يستوفيه. ولا أقاله منه. ولا ولَّاه أحداً، حتى يقبضه المبتاع"[28].

3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في جواز بيع العرايا، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النحو الآتي:

أ - الأصل (المقيس عليه): وهو هنا بيع التَّولية والإقالة والشرك.

ب - حكم الأصل: جواز بيع التَّولية والإقالة والشرك.

جـ - الفرع (المقيس): بيع العرايا.

د - العِلة: وهي قصد المعروف في كُلٍّ.

- المسألة السادسة:

استدلال الإمام مالك بالقياس على وجوب تنفيذ حكم السرقة قياساً على شارب الخمر الذي لم يحصل له الإسكار من الشُّرْب:

1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بوجوب تنفيذ حكم السرقة على من وجد معه المتاع المسروق حتى وإن رد السارق المتاع إلى صاحبه، ولم ينتفع به، ما دام أَن المسروق بلغ النِّصاب، ولا يعفيه ردُّه للمسروق من تنفيذ الحكم فيه، ودليله على ذلك القياس، وهو قياس السّارق على شارب الخمر الذي لم يحصل له مقصوده من الشُّرْب وهو السُّكْر، بجامع أَن كُلاًّ منهما ارتكب موجب الحدّ وإن لم يحصل له مقصوده، تنزيلاً لمظنّة الشَّيء منزلة حقيقته[29].

2 - قول الإمام مالك: قال الإمام مالك: "في الذي يسرق ما يجب عليه فيه القطع، ثُم يوجد معه ما سرق فيرد إلى صاحبه: إنه يقطع يده، فإن قال قائل: كيف تقطع يده وقد أخذ المتاع منه ودفع إلى صاحبه؟، فإنما هو بمنزلة الشَّارب توجد منه ريح الشَّراب المسكر وليس به سُكْر، فيجلد الحد.

قال: وإنما يجلد الحدُّ في المسكر وليس به سُكْرٌ فيجلد الحدُّ، قال: وإنما يجلد الحدُّ في المسكر إذا شربه وإن لم يسكره؛ وذلك أَنه إنما شربه ليسكره. فكذلك تقطع يد السَّارق في السَّرقة التي أُخذت منه، ولم ينتفع بها، ورجعت إلى صاحبها. وإنّما سرقها حين سرقها ليذهب بها"[30].

3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في تنفيذ حكم السرقة على سارق المتاع وإن ردَّه لصاحبه، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النَّحو الآتي:

أ - الأصل (المقيس عليه): وجوب حدِّ الجلد في المسكر إذا شرب الخمر ولم يسكره. ودليله ما رواه عبد الله بن عمر - رضي الله عنهما -، قال: قال رسول الله (ص): "كل مسكر حرام، وما أسكر كثيره فقليله حرام"[31].

ب - حكم الأصل: إقامة الحدِّ عليه، وهو الجلد للشارب.

جـ - الفرع (المقيس): إقامة الحدِّ على سارق المتاع حتى وإن ردَّه لصاحبه.

د - العِلّة: قصد ارتكاب ما يوجب الحد، فالشّارب للمسكر إنما شربه من أجل السُّكْر، فيقام عليه الحدُّ وإن لم يسكر، وكذلك السّارق، يقام عليه الحدُّ ولو ردَّ منه المتاع المسروق، ويفهم هذا من قول مالك السَّابق ذكره: "وإنَّما يجلد الحدُّ في المسكر إذا شربه وإن لم يسكره، وذلك أنه إنما شربه ليسكره. فكذلك تقطع يد السارق في السَّرقة التي أخذت منه".

- المسألة السابعة:

قياس النبَّاش على السارق في وجوب الحدّ:

1 - صورة المسألة: ذهب الإمام مالك إلى القول بوجوب حدِّ قطع اليد على النَّبَّاش، قياساً على السَّارق، وذلك بجامع أَن كُلاًّ منهما قد سرق مالاً محترماً، بالغاً النِّصاب، وفي حرز مثله.

2 - قول الإمام مالك: قال مالك: "والأمر عندنا، في الذي ينبش القبور: أَنه إذا بلغ ما أخرج من القبر ما يجب فيه القطع، فعليه القطع، قال: وذلك أَنَّ القبر حرز لما فيه، كما أَنَّ البيوت حرز لما فيها. قال: ولا يجب عليه القطع حتى يخرج به من القبر"[32]. فقد قاس الإمام مالك القبر على البيت في أَنه حرز لما فيه.

3 - طريقة القياس وأركانه: دليل الإمام مالك في وجوب الحدِ على النباش، هو القياس، والذي يمكن بيان طريقته بذكر أركانه على النَّحو الآتي:

أ - الأصل (المقيس عليه): وهو السرقة، ودليلها قوله تعالى: (وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) "المائدة: 38".

ب - حكم الأصل: هو وجوب قطع يد السَّارق، ردعاً وزجراً وحفظاً لأموال الناس.

جـ - الفرع (المقيس): النبَّاش الذي ينبش القبر ويسرق ما فيه.

د - العِلة: أَن كُلاًّ منهما يعتبر سرقة لمال محترم بلغ النِّصاب من حرز مثله.

الخاتمة:

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيِّبًا مباركًا فيه، كما يحبُّ ربُّنا ويرضى، وكما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا ونبيِّنا محمَّد بن عبد الله

عليه أفضل الصَّلاة وأزكى التسليم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:
فبعون الله وتوفيقه اختم الحديث في هذه المقالة، بذكر أهمِّ ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات.

النَّتائج:

توصلت من خلال هذا البحث إلى جملة من النَّتائج أبرزها:

1 - ظهور حُجِّيَّة القياس عند الإمام مالك، وعمله به في الموطأ الذي أبرز فقهه.

2 - أَنَّ القياس يعتبر من أهمِّ الأصول التي بنى عليها الإمام مالك فقهه.

3 - أَنَّ موطَّأ الإمام مالك حوى كثيراً من الاجتهادات التي بناها على أصل القياس والأصول.

التوصيات:

توصَّلت من خلال هذا البحث إلى توصيات عدَّة، منها:

1 - ضرورة مواصلة البحث العلمي في كتب الأئمَّة الأربعة فقهاً وسنةً، لتنمية ملكة التخريج الفقهيِّ على القواعد الأصوليَّة والفقهيَّة.

2 - تبصرة الباحثين وطلَّاب العلم بموقف الأئمَّة الأربعة من الأدلَّة تأصيلاً وتمثيلاً.

3 - إجراء مزيد من البحوث والدِّراسات حول كتاب الموطَّأ، لبيان الفروع التي بناها الإمام مالك على القياس وغيره من الأدلَّة.

الهوامش:

1 - يُنظر، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى: القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، بإشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت 2005م، ج2، ص 244.

2 - محمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة السرخسي: أصول السرخسي، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص 143.

3 - علاء الدين شمس النظر أبو بكر محمد بن أحمد السمرقندي: ميزان الأصول في نتائج العقول، تحقيق د. محمد زكي عبد البر، مطابع الدوحة الحديثة، ط1، قطر، 1404هـ-1984م، ص 552.

4 - أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي القرطبي الباجي الأندلسي: الحدود في الأصول (مطبوع مع الإشارة في أصول الفقه)، تحقيق محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1424هـ-2003م، ص 122.

5 - نفسه.

6 - أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي القرطبي الباجي الأندلسي: المصدر السابق، ص 23.

7 - أخرجه الترمزي في السنن: باب ما جاء في القاضي كيف يقضي، برقم (1327)، ج3، ص 9.

8 - أبو عبد الله الحسين بن علي بن طلحة الرجراجي ثم الشوشاوي السِّمْلالي: رَفْعُ النِّقَابِ عَن تنقِيح الشّهابِ، تحقيق د. أَحْمَد بن محمَّد السراح، د. عبد الرحمن بن عبد الله الجبرين، أصل هذا الكتّاب: رسالتي ماجستير، مكتبة الرشد،ط1، الرياض 1425هـ-2004م، ج5، ص 263.

9 - ينظر، محمد أبو زهرة: تاريخ المذاهب الإسلامية، دار الفكر، ط4، 2002م، ص 414.

10 - ينظر، ترتيب المدارك، ج1، ص 160، أبو زهرة: مالك حياته وعصره، ص 220، عبد الغني الدغر: الإمام مالك، ص 153 وما بعدها، د. محمد إبراهيم علي: اصطلاح المذهب عند المالكية، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، ط1، 1421هـ–2000م، ص 53.

11 - مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني: الموطأ، تحقيق محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، ط1، أبو ظبي 1425هـ-2004م، باب جامع الفدية، رقم (1589)، ج3، ص 617.

12 - الإمام مالك: الموطأ، باب فدية ما أصيب من الصيد والوحش، رقم (1570)، ج3، ص 611.

13 - يُنظر، أبو زهرة: تاريخ المذاهب، دار الفكر، ج2، ص 218، المدخل إلى موطأ مالك، ص 159.

14 - الإمام مالك: الموطأ، باب طهر الحائض، رقم (191)، ج2، ص 81.

15 - المصدر نفسه، باب الزكاة في المعادن، رقم (582)، ج2، ص 349.

16 - نفسه.

17 - محمد بن عبد الباقي بن يوسف الزرقاني المصري الأزهري: شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2003م،

ج2، ص 149.

18 - أخرجه البخاري في صحيحه، باب العشر فيما يسقى بماء السماء، رقم (1483) ج2، ص 192.

19 - الإمام مالك: الموطأ، باب جامع الفدية، رقم (1589)، ج3، ص 617.

20 - يُنظر، د. فاديغا موسى: أصول فقه الإمام مالك، أدلته العقلية، دار التدمرية، ط1، 1428هـ-2007م، ج1، ص 229.

21 - الإمام مالك: الموطأ، باب ما جاء في الصداق والحبا، رقم (1929)، ج3، ص 756.

22 - أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي: المقدمات الممهدات، تحقيق د. محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت 1408هـ-1988م، ج1، ص 469.

23 - أخرجه البخاري في صحيحه، باب قوله تعالى والسارق والسارقة، رقم (6789)، ج8، ص 160.

24 - بيع التولية: وهو أن يقول البائع: ولَّيتك السلعة بما اشتريتها به.

25 - بيع الإقالة: وهو أن يقول البائع للمشتري: أَقِلني بيعتي، فيقول: أَقَلْتك، أو يقول المشتري للبائع: أقِلْني، فيقول: أقلتك.

26 - بيع الشركة: وهو أن يقول المشتري بعد قبض السلعة: أشركتك فيما اشتريت على ما سمي في النصف أو الربع مثلاً. ينظر في بيع التولية، والإقالة، والشركة: محمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري: موسوعة الفقه الإسلامي، نشر بيت الأفكار الدولي، ط1، 1430هـ-2009م، ج3، ص 400.

27 - يُنظر، بداية المجتهد ج2، ص 216 وما بعدها، د. زين العابدين العبد محمد النور: رأي الأصوليين في المصالح المرسلة والاستحسان من حيث الحجية ج2، ص 91.

28 - الإمام مالك: الموطأ، باب بيع العرايا، رقم (2298)، ج4، ص 896.

29 - د. فاديغا موسى: أصول فقه الإمام مالك، أدلته العقلية، ج1، ص 101.

30 - الإمام مالك: الموطأ، باب جامع القطع، رقم (3093)، ج5، ص 1223.

31 - أخرجه ابن ماجة في سننه، باب ما أسكر كثيره، فقليله حرام، رقم (3392)، ج2، ص 1124.

32 - الإمام مالك: الموطأ، باب جامع القطع، رقم (3102)، ج5، ص 1225.

References:

* - The Holy Quran.

1 - ‘Alī, Muḥammad Ibrāhīm: Iṣṭilāḥ al-madh'hab ‘inda al-Mālikiyya, Dār al-

Buḥūth li al-Dirāsāt al-Islāmiyya, 1st ed., Dubai 2000.

2 - Abū Zahra, Muḥammad: Tārikh al-madhāhib al-islāmiyya, Dār al-Fikr al-'Arabī, 4th ed., Cairo 2002.

3 - Al-Bājī al-Andalūsī: Al-ḥudūd fī al-uṣūl, edited by Muḥammad Ḥassan Ismā'īl, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1st ed., Beirut 2003.

4 - Al-Firūzābādī: Al-qāmūs al-muḥīṭ, Mu'assasat al-Risāla, 8th ed., Beirut 2005.

5 - Al-Rajrājī, Al-Ḥussayn ibn 'Alī: Raf' an-niqāb 'ann tanqīh ash-shihāb, edited by A. Al-Sarrāj and A. Al-Jabrīn, Maktabat al-Rushd, 1st ed., Riyadh 2004.

6 - Al-Samarqandī, Abū Bakr: Mizān al-uṣūl fī natā'ij al-'uqūl, edited by Muḥammad Zakī 'Abd al-Barr, Maṭābi' al-Dawḥa al-Ḥadītha, 1st ed., Qatar 1984.

7 - Al-Sarkhī: Uṣūl al-Sarkhī, Dār al-Ma'rifa, Beirut.

8 - Al-Tuwaijri, Muḥammad Ibn Ibrāhīm: Mawsū'at al-fiqh al-Islāmī, Beit al-Afkār al-Duwwalī 1st ed., Riyadh-Amman 2009.

9 - Al-Zarqānī: Sharḥ al-Zarqānī 'alā muwaṭṭa' al-Imām Mālik, edited by Ţaha 'Abd al-Ra'uf Sa'd, Maktabat al-Thaqāfa al-Dīniyya, 1st ed., Cairo 2003.

10 - Ibn Rushd, Abū al-Walīd: Al-muqaddimāt al-mumahhidāt, edited by Muḥammad Ḥajjī, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., Beirut 1988.

11 - Mālik ibn Anas, Imām: Al-muwaṭṭa', edited by Muṣṭafā al-A'zamī, Mu'assasat Zayid Ibn Sulṭān, 1st ed., Abu Dhabi 2004.

12 - Mūsā, Fadīgha: Uṣūl fiqh al-Imām Mālik wa adillatuhu al-'aqliyya, Dār al-Tadmūriyya, 1st ed., Riyadh 2007.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 63 - 79
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الرواية في الآداب النيجيرية
رؤية شاملة

بشير أمين
جامعة ولاية كوغي، أنيغبا، نيجيريا

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن نشأة وتطور الرواية في الآداب النيجيرية سواء أكانت المكتوبة باللغات المحلية (هوسا، وإيبو، ويوربا) أو المكتوبة باللغات الأجنبية كالإنجليزية والعربية. يعتمد الباحث على المنهج التاريخي لتحقيق الهدف الذي يرمي إليه البحث. وفي نهاية البحث كشفت الدراسة أن الروايات المكتوبة باللغات المحلية في نيجيريا قد سبقت الروايات الإنجليزية في الظهور بعقد ونيف. وأن العادات والتقاليد والأساطير الأفريقية أثرت في هذه الروايات بشكل كبير. ويرجع أول رواية إنجليزية إلى الخمسينيات على يد أيماس توتوأولا، وجاء بعده عدد من الروائيين الذين سجلوا مشاعرهم في القضايا الدولية والسياسية والاجتماعية، وفي السبعينيات زاد اهتمام الأدباء بكتابة الرواية بسبب الاضطرابات والفتن التي نشبت في البلاد، وتناولوا في رواياتهم حرب بيرأفر (Biafra) والقضايا السياسية والاجتماعية. وأخيراً، خلصت الدراسة إلى أن الرواية العربية النيجيرية جاءت متأخرة في هذه الديار لأسباب دينية وثقافية، ولم تظهر إلا في عام 2003م، ومنذئذ أقبل الأدباء في كتابة الرواية العربية إقبالاً قوياً في شتى الموضوعات.

الكلمات الدالة:

الأدب النيجيري، اللغة العربية، اللغات المحلية، الرواية، الإنجليزية.



The novel in Nigerian literature
General overview

Bashir Ameen
Kogi State University, Anyigba, Nigeria

Abstract:

The research aimed at investigate the growth and Development of novel written in Nigerian literatures, this comprises the novels in indigenous languages (Hausa, Igbo and Yoruba) and the one that were written in foreign languages

تاريخ الاستلام: 2022/7/29 - تاريخ القبول: 2022/8/31
ameenbashir46@yahoo.com

(Arabic and English). Historical method was adopted to achieve the aims and objectives of the research. The results of the study explained that, novels in indigenous language existed for one decade and half before English novels. The first indigenous novel writer in English in Nigeria was pioneered by the legendary Amos Tutuola in the 1950s, after which many English novel writers emerged and many English novels were published while Social and political problems became subjects of the novels till 1970s when numerous numbers of literary works were published. Finally, the research examined that, Arabic Novel was not known in Nigeria at the earlier time due to some religion and cultural factors. Many researchers have affirmed that this first Arabic novel with all artistic and linguistics component was published in 2003, after which many Arabic literary writers have authored several novels.

Keywords:

Nigerian literature, Arabic, indigenous languages, novel, English.



المقدمة:

تعتبر الرواية تسجيل الخبرة الإنسانية حول موضوع معين من خلال الشخصية التي تقوم بأدوار مختلفة. والرواية في أفريقيا هي الشكل الفني الأدبي الوحيد الذي دخل عن طريق الاستعارة الخاصة، وساهم في تطور النموذج المحلي. والرواية الأفريقية هي تلك الروايات التي تعبر عن الثقافة الأفريقية بما فيها العادات والتقاليد ومعيشة الناس. ونيجيريا جزء كبير من غرب أفريقيا التي تشهد تطورا كبيرا في الأدب القصصي والروائي على مدى قرن. وقد ظهرت الروايات المكتوبة باللغات المحلية في عام 1930م حين كتب دانيال فاغنوا (Daniel Fagunwa) رواية (Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmle) أي "الصياد الجريء في غابة العفاريت"، التي تدور أحداثها حول الأساطير، ثم قام بعض الأدباء في بلاد الهوسا وبلاد إيبو بكتابة الروايات بلغة الأم وتأثروا بالتقاليد والعادات الموروثة بالأسلوب الأدبي والفني. وفي عام 1952م ظهرت أوّل رواية إنجليزية نيجيرية على يد أيماس تُوتُوأَوْلَا، فسار كثير من الأدباء على منواله بكتابة الروايات، وبعد استقلال الدولة في عام 1960م، زاد اهتمام الأدباء في الرواية

الإنجليزية لأسباب مختلفة بعضها سياسي واقتصادي، وبعضها تعصب قبلي، فتناولوا هذه القضايا في رواياتهم وعابوا على حرب بيأفرا (Biafra) والتقاتل بين القبائل. أما الرواية العربية فليست لها تاريخ قديم لعوامل دينية وثقافية بخلاف الشعر العربي. وقد بدأت كتابة الرواية العربية في نيجيريا في عام 2003م، ثم تأثر الشباب الذين هم الأدباء المعاصرون بالروايات العربية الغربية فكتبوا عدداً لا بأس به من الروايات وعالجوا فيها الأبعاد النفسية والسياسية والاجتماعية.

1 - القصة والرواية في لغة يوربا "سكان الجنوب الغربي":

تقع بلاد يوربا (Yoruba) في جنوب نهر النيجر، وتمتد من حدود هذا النهر شمالاً وشرقاً وإلى المحيط الأطلسي جنوباً وحدود الداهومي غرباً، ويعود تاريخ تأسيس قبيلة يوربا إلى أكثر من ألف سنة، وقد عرف أهلها الإسلام منذ عهد المنسا موسى سلطان مالي في القرن الثالث عشر الميلادي[1]، وتتميز قبيلة اليوربا بالعادات الفاضلة كإكرام الضيف واحترام الكبار وغيرها.

والقصة مما عاش عليها المجتمع اليورباوي منذ زمن قديم حيث وجدوا قصصا وأساطير كانوا يروونها على ألسنة الحيوانات، وأشهر ما يعزونها إلى السلحفاة والأسود والأفيال، وتكون أهدافها تلقين العوام الحكم والآداب الخلقية[2]. وهذه القصص تستمتع بها الآذان في أوقات الفراغ، ولاسيما في الليل إذا أرادوا الاستراحة أو النّزهة، وكان النّاس يجلسون جلسة دائرية فيقصّ عليهم قاصٍّ قصصَ أبطال الحروب والأساطير والأمثال والحكايات التي جعلوا بعضها على ألسنة الحيوانات، وكانت هذه القصص والحكايات شفهية تنتقل من جيل إلى جيل آخر. كان لشيوع الصحف والمجلات أثر بارز في الإقبال على القصص القصيرة في آداب اللغات المحلية في نيجيريا. وقد ظهرت قصص قصيرة في لغة اليوربا منذ العشرينيات من القرن الماضي حيث عمل بعض الأدباء الذين تبحروا في الأدب الشعبي على الربط بين إبداعاتهم الأدبية وبين الظروف الاجتماعية والسياسية التي تجري في المجتمع في تلك الحقبة، وقد ظهرت هذه القصص بهذه اللغة بسنوات قبل ظهورها باللغات الأوربية.

وبدأ نشر القصص اليوربابية في صحف ومجلات في العشرينيات من القرن الماضي، لقد نشرت صحيفة (Eletiofe) "أَيْلِيْتِأَوفِي" قصة (Emi Banwo omo orukan)، أي "روح تربية اليتيم"، عام 1927م، وهي قصة بنت يتيمة جميلة تتميز بأخلاق فاضلة وأدب رفيع، وكانت تعاني من شدة الحياة وبؤسها[3]. وفي عام 1929م كتب السيد إسحاق توماس (Thomas) قصة أخرى تحت عنوان (Emi Segilola Eleyinju Ege Elegberun Oko laiye)، أي "أنا سَيْغِلُولاَ قرة عين ذات ألف زوج في الدنيا"، ونشرت في جريدة (Akede Eko) "أَكِيْدَيْ أَيْكَوْ"، ودارت أحداث القصة حول فتاة جميلة تدعى سَيْغِلولاَ التي تجذب الرجال بجمالها بأساليب متنوعة[4]. وفي عام 1930م كتب السيد أَكِنْطوْلَا (Akintola) قصة (Igbeyin Adun Omorukan)، أي "آخر حياة اليتيم"، وكتبت السيدة (Gbadebo Alake) قصة (Enia Soro)، أي "الإنسان أخطر"، عام 1935م. ومن القصص القصيرة التي ظهرت قبيل الحرب الأهلية في نيجيريا ما كتبتها السيدة أولا بمتن (Olabimtan) التي نشرت قصة (Oluwa l'o m'joda)، أي "الله أحكم الحاكمين"، عام 1966م، ثم نشرت قصتها الثانية ذات العنوان (Kekere Ekun)، أي "أسد صغير"، عام 1967م[5]، وغيرها من القصص القصيرة التي ظهرت في بلاد اليوربا ودارت أحداثها حول الظروف السياسية المضطربة وأزمة الحرية وبؤس الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي جرت في قبيلتهم في تلك الأزمان.

أما كتابة الرواية في بلغة يوربا فقد بدأت في الثلاثينيات من القرن العشرين بعد مرحلة كتابة القصة القصيرة، وقد أدى أدباء اليوربا دوراً فعّالا في تطوير الرواية اليورباوية حيث تقدمت روايتهم على الروايات الأفريقية الغربية المكتوبة باللغات المحلية، وأفاد بعض النقاد أن الروايات المكتوبة باللغة اليورباوية من عام 1930م إلى عام 1970م بلغ أربعين رواية، لأن قبيلة اليوربا تهتم بعاداتها ولغتها اهتماما بالغا للغاية[6]. وكان أول أديب يورباوي كتب رواية فنية هو "دنيال أولورونفيمي فاغنوا" 1910م-1963م (Daniel Olorunfemi Fagunwa)،

لقد كتب عام 1938م رواية (Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmale)، وهذه الرواية مشهورة جداً في الأدب الأفريقي، كما نجحت عند ظهورها نجاحاً كبيراً، حتى طبع منها آلاف النسخ، فشجع نجاحها مؤلفها على المضي في التأليف، وقد تمت ترجمتها إلى لغات مختلفة منها الإنجليزية والعربية، لقد ترجمها وولي شوينكا إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان (The Forest of a Thousand Daemons)، عام 1968م، وقام مشهود جمبا بترجمتها إلى اللغة العربية بعنوان "الصياد الجريء في غابة العفاريت"، عام 2003م. وبعد النجاح الباهر، كتب فاغنوا روايته الثانية وسماها (Igbo Olodumare)، أي "غابة الله"، عام 1949م، ثم رواية (Ireke Onibudo)، أي "قصب المخيم"، عام 1949م، وغيرها من الروايات. وكانت أحداث هذه الروايات تدور حول الأساطير ورحلات الصياد إلى الغابة.

ومن الذين كتبوا الرواية بلغة يوربا السيد أديكنمي أوييديلي (Adekanmi O'yedele) الذي كتب رواية (Aiye Re!)، عام 1947م، وكتب أيضا (Lojo Lojo un)، عام 1963م، والسيد دَيْلَانَا (Delana) الذي كتب رواية (Aye D'aye Oyinbo)، عام 1955م. كما كتب السيد أوغنسينا أوغنديلي (Ogunsina Ogundele) روايتي (Ejigbede L'ona Isale Orun) و(Ibu Olokun)، وكتب سوبندي (Sobande) رواية (Rigima Obinrin kosetu)، عام 1959م[7]. وبعد استقلال البلاد في عام 1960م، قام عدد كبير من أدباء اليوربا بكتابة الرواية وتناولوا فيها القضايا الدولية والتعصب القبلي التي تعاني منه نيجيريا منذ زمن طويل. لقد اكتشف هؤلاء الأدباء عدم الاستقرار في الدولة والحروب القبلية التي وقعت بعد مغادرة المستعمرين، فرفعوا أصواتهم ضد الفتن والاضطرابات التي جرت في البلاد من خلال مشاعرهم وإبداعاتهم الأدبية. ومن الذين كتبوا الرواية اليورباوية قبل وأثناء الحرب الأهلية في نيجيريا ما يلي:

1 - Femi Jeboda كتب رواية (Olowolaiyemo)، عام 1964م.

2 - Adebayo Faleti كتب (Ogun Awitele)، عام 1965م[8].
3 - Fatanmi كتب (Korimale Ninu Igbo Adimula)، عام 1967م.
4 - Akinwumi Ishola كتب رواية (O'leku)، عام 1974م.

سيكتشف القارئ مما سبق أن الأدب اليورباوي قد تطور من زمن طويل حيث عمل أدباؤها على معالجة الظروف الاجتماعية والسياسية في ابتكاراتهم الأدبية.

2 - القصة والرواية في قبيلة إيبو "سكان الجنوب الشرقي":

تقع قبيلة إيبو (Igbo) على حدود ببيوى الغربية، وحدود مصب نهر النيجر الشرقية، وتاريخ قبائل إيبو القديم غامض للغاية، ولم يعرف منه شيء إلا بعد نزول الإنجليز، إذ لم تكن بينها وبين قبائل نيجيريا الباقية أية صلة تذكر، وليس للإسلام فيها خبر يؤثر إلا بعد أن بدأت العلاقة التجارية بينها وبين قبائل هوسا"[9]. وقبيلة إيبو أحدى القبائل الأفريقية التي تميز بعادات وتقاليد أفريقية مختلفة، وقد عرف أهلها القراءة والكتابة منذ القدم، وقد وجدها الاحتلال الإنجليزي أرضا خصبة لنشر النصرانية[10]. حاول بعض الأدباء في هذه القبيلة كتابة أدبهم بلغتهم المحلية غير أن أدبهم الشعبي لم يتطور كما كان الأمر في قبيلة اليوربا والهوسا[12]. وهناك عددٌ من الأسباب التي أدت إلى تأخر الأدب الإيبوي، ويمكن تلخصها فيما يأتي:

1 - اعتقاد قبيلة إيبو بأن لغتهم وعاداتهم لا تصلح للدراسة ولم تتطور تطوراً كبيراً بدرجة يكتب بها الأدب. فقد قل الاهتمام بتعليم لغة إيبو في قبيلتهم لمدة طويلة، ولا أحد منهم اهتم بتعليمها كما تهتم قبيلتا الهوسا واليوربا بلغتهم المحلية.

2 - اختلاف اللهجات في القبيلة، أي هناك لهجات مختلفة في قبيلة إيبو حيث اختلف الأدباء على اختيار اللهجة التي يكتب بها أدب الإيبو، في حين أن قبيلة يوربا اتفقت على لهجة كتابة الأدب منذ عام 1875م.

3 - دور المستعمرين في التبشير النصراني وتدمير عادات وتقاليد ولغة إيبو، إذ جعلوا اللغة الإنجليزية محل لغة القبيلة، فانصرف الناس عن لغتهم المحلية والتقاليد

الموروثة، وأثر ذلك في الفكر والأدب الشعبي في هذه القبيلة[12].

4 - ومن الأسباب التي أدت إلى ندرة أدب الإيبو، هجرة أبناء القبيلة إلى قبائل أخرى، حيث إن عدد أبناء إيبو الذين هاجروا إلى بلاد يوربا وبلاد هوسا أكثر من عدد الذين بقوا في قبيلتهم، فكثير من أدبائهم الذين يكتبون القصص والروايات باللغة الإنجليزية في بلاد الهجرة لم يتأثروا ببيئاتهم ولغتهم الأصلية.

وقد أفاد بعض النقاد أن أوّل من كتب الرواية بلغة الإيبو هو الروائي بِتَا أُنْوَنْبَا (Pita Nwana) في روايته (Omenuko)، وقد نشرت في إنجلترا عام 1933م[13]. وكتب السيد أتشارا (D. N. Achara) رواية (Ala Bingo)، عام 1937م، وكذلك السيد "ليوباد بيلغام" (Leopold Bell-Gam) الذي كتب رواية "إجي إودمادو جيري" (Ije Odumodu jere)، عام 1963م، وكتبت فلورنس أنونبا (Florence Nwapa) رواية (Efuru)، عام 1966م.

وهؤلاء هم أوائل الذين كتبوا الرواية بلغة إيبو في عهد الاستعمار البريطاني.

ومن العوامل التي ساعدت على تطوير الرواية بلغة الإيبو الاستقلال والفتن والاضطرابات التي نشأت في الدولة حيث ظهرت روايات كثيرة. وبعد حرب بيأفرا (Biafra) التي وقعت بين قبيلة إيبو وحكومة نيجيريا اكتشفت إيبو أهمية اللغة ودورها في نمو الفكر الإنساني، فزاد اهتمامهم بلغتهم وبالعادات والتقاليد المهجورة، وأخذ أدباؤهم يكتبون روايات في القضايا القبلية والاجتماعية والسياسية. ومن الذين قادوا هذه الحركة الأدبية: السيد "توني أُبَيْسِيْ" (Tony Ubeisie) صاحب الرواية (Ukwu Ruo Oga Ya)، عام 1973م، وله روايات أخرى. ومن الذين بذلوا دوراً ملموساً في كتابة الرواية بلغة إيبو بعد حرب بيأفرا السيد "جوسيف أجي جوكوو أنزأوكو" (Joseph Uchechukwu Nzeako) وله رواية (Erimma)، وروايات أخرى. كما كتب "جون إروغنا شي" (John Iroagana chi) رواية "Oka Mgba"، عام 1973م، ومنهم أيضا، السيد "أحبار أيزي أما" (Ahubara Eze Ama) الذي كتب رواية

"Oraka"، عام 1975م[14]. وغيرهم من الذين كتبوا الرواية بلغة إيبو في هذه الفترة.

يكتشف القارئ خلال السطور السابقة أن الأدب في قبيلة إيبو انحط انحطاطا كبيراً حيث أن القصص والروايات المكتوبة بلغة إيبو من العشرينيات إلى الستينيات من القرن العشرين قليلة جداً لأسباب مذكورة. إضافة إلى ذلك يلاحظ القارئ أن الفتن والاضطرابات السياسية التي ظهرت في نيجيريا بعد استقلال الدولة قد ساهمت في تطوير الرواية الإيبوية حيث ظهر عددٌ لا بأس به من الروايات التي تعالج الظروف العصرية في تلك الحقبة. ومن العوامل التي ساعدت على تطوير الرواية الإيبوية في هذه الفترة أيضا، مطبعة لنغمان (Longman) ومطبعة نيلسن (Nelson) حيث تيسر لأدباء القبيلة نشر إنتاجاتهم الأدبية والثقافية[15]. وأخيراً يمكن القول إن حركة الأدب الروائي في قبيلة إيبو شهدت تطوراً كبيراً منذ السبعينيات ولا تزال تتطور حتى يومنا هذا، فقد حاول كتّابها أن يربطوا بين مشاعرهم الأدبية وظروف الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وقضايا الأمن في الدولة.

3 - القصة والرواية في لغة الهوسا "سكان شمال نيجيريا":

تطلق كلمة الهوسا (Hausa) على الشعوب والقبائل الساكنة بين مملكة برنو شرقاً والمنطقة الواقعية في الضفة الغربية لنهر النيجر غرباً، ومن حدود مملكة أهيرا شمالاً إلى حدود نهر بنيوي (Benue) جنوباً. بدأ الإسلام دخول بلاد الهوسا في القرن الحادي عشر الميلادي عن طريق التجار، وانتشر بشكل واسع في القرن الرابع عشر الميلادي[16]. وكانت القصة والرواية شائعة في قبيلة الهوسا، غير أن طريقة نشأة وتطور القصة والرواية في لغة الهوسا تختلف تماماً عن نشأتها وتطورها في لغتي اليوربا والإيبو التي سبق الكلام عنها. ولم تكن جميع مصادر القصص والروايات الهوسية من الأساطير والفكاهة كما كان الأمر عند اللغات الأفريقية الغربية، وإنما استمدت بعض مصادرها من الثقافات الإسلامية التي استقرت في بلدان الهوسا ومضت عليها القرون قبل دخول المستعمرين إلى القبيلة، لذا صعب

عليهم تدمير هذه الثقافة الإسلامية مثلما نجحوا في الجنوب. أدت الحركة الأدبية دوراً فعّالاً في تطوير الأدب الهوساوي بعد قيام الحكومة الاستعمارية الشمالية بتأسيس مركز الترجمة في زاريا (Zaria) عام 1929م، ثم تحويله إلى مركز الأدب في عام 1933م، فتوسع نشاطه، ومن كتب الأدب المترجمة من العربية إلى لغة الهوسا ألف ليلة ليلة بعنوان "Dare Dubu Daya"(17). وهناك عدد كبير من الكتب العربية والإنجليزية التي تم نقلها إلى لغة الهوسا في هذا المركز الذي أصبح يتجمع فيه العلماء والأدباء.

وقد عقد المركز مسابقة في التأليف وكتابة الروايات الفنية بلغة هوسا، حيث تسابق العلماء وفاز خمسة منهم بالجوائز، وهم أوائل أدباء الرواية الهوساية. ومن الذين كتبوا بلغة الهوسا في الثلاثينيات أبوبكر عمر صاحب رواية " Ruwan Bagaja" أي "ماء مقدس"، وله روايات أخرى، ومنهم أبو بكر تفاوا بليوا (Abubakar Tafawa Balewa) صاحب رواية "Sheikhu Umar"، وكتب بلو كغرا رواية "Gandoki"، عام 1934م، ومنهم أيضا، محمد غورزو صاحب رواية "Idon Matambayi" أي "عين السائل"، وكتب الدكتور إست رواية "Jiki Magayi".

4 - القصة القصيرة في اللغة الإنجليزية في نيجيريا:

سبق أن تحدث الباحث على أن للصحف والمجلات مساهمة جبارة في تطوير القصة القصيرة في نيجيريا، ولما نجح الأدباء النيجيريون في كتابة الأدب باللغات المحلية في نيجيريا بدأوا يتأثرون بقصص وروايات أوروبية شكلاً وفناً، وظهرت على أيديهم قصص إنجليزية منشورة في صحف ومجلات. ومن أشهر المجلات في تلك الحقبة مجلة أورفيوس الأسود (Black Orpheus) وقد أسسها المستفرق الألماني يان هايتريان عام 1957م، وعلى صفحاتها ظهرت قصص قصيرة كثيرة لكتاب مثل شينوأ أتشيبي (Chinua Achebe) ووولي شوينكا (Wole Shoyinka) وأيماس توتوأولا (Amos Tutuola)، وسيبريان إيكونسي (Cyprian Ekwensi). وجمع الناقد النيجيري ج. دي جرندي سيني منتخباً

من هؤلاء وغيرهم تضمن 18 قصة. وقال في مقدمته لهذه القصص عام 1986م: "إن كتابة القصة القصيرة ازدهرت في أفريقيا عموماً خلال السنوات الثلاثين الأخيرة"(18).

خلاصة القول، إذا كان الدور الأساسي في ازدهار القصة القصيرة وتطورها يقع على المبدعين أنفسهم فقد كان دور هذه المجلات وغيرها أقرب إلى دور الحاضنة أو المعمل الذي تم فيه تفريخ القصة القصيرة المكتوبة بالإنجليزية في هذه الديار. ومن الجدير بالذكر أن القصص القصيرة شهدت نور الحياة بسنين قبل ظهور الرواية بشكلها الفني، وتميز بالقوة في جميع أنحاء الدول الأفريقية بشكل عام. وعلى هذا الضوء، يقدم شينوأ أتشيبي معبراً عن قيمة القصة القصيرة الأفريقية بقوله: "نعمت القصة القصيرة بعناية الأدباء الأفريقيين ورعايتهم منذ صدور مجموعة "العهد الأسود" (Black Testament) لبيتر أبراهامز عام 1942م، حتى الوقت الحاضر، ويمكن لنا أن نتحقق من هذا الذيوع الطويل الأمد الذي حققته القصة القصيرة دون قبول فكرة سخيفة لناقد أجنبي مؤداها أن القصة القصيرة ليست غريبة عن أفريقيا ولهذا تميز بالقوة، في حين أن الرواية غريبة ولهذا تميز بالضعف"(19). يتضح من خلال قول أتشيبي أن القصة القصيرة في نيجيريا ظهرت قبل ظهور الرواية الإنجليزية بسنوات عديدة، وكانت تميز بالقوة والجمال الأدبي حيث تم مراعاة عناصر القصة مراعاة جيدة.

5 - الرواية الإنجليزية النيجيرية في نيجيريا:

يقصد الباحث بالرواية الإنجليزية تلك الروايات التي كتبها النيجيريون وتعبر عن الثّقافة النّيجيرية وقضاياها المختلفة. عرفت الروايات الإنجليزية في نيجيريا منذ الخمسينيات من القرن العشرين، وتطورت تطوراً ملحوظاً واستقطبت اهتمام القراء والنقاد على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، وتنوعت أساليب كتاباتها، واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها. ومن العوامل التي ساعدت على تطوير الروايات الإنجليزية في هذه الديار العامل الاستعماري، والبعثة العلمية، والفتن والاضطرابات التي سادت الحياة والأحداث السياسية

والاجتماعية والاقتصادية.

فقد سجل التاريخ أن أوّل أديب نيجيري كتب الرواية الإنجليزية هو رجل يورباوي يدعى أَيْمَاسْ تُوتُوَأْولاَ (Amos Tutuola) (1920م-1997م) حيث كتب رواية (Palm-Wine Drinkard)، أي "شارب خمر النَّخلة"، عام 1950م، ونشرت في عام 1952م[20]، وقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة مما شجع الكاتب على مواصلة كتابة الرواية الإنجليزية، ومن الروايات التي كتبها على نمط روايته الأولى (My Life in the Bush of Ghost 1952)، و(The Brave African)، عام 1957، وغيرها من الروايات التي أصدرها.

وتدور أحداث هذه الروايات حول الأساطير والخرافات والرحلات إلى الغابة. وقد كثر الكلام حول جوانب القصور في رواياته حيث أفاد بعض نقاد أيماس: أن المبدع لا يستغل الفكرة وحدها، ولا طريقة التناول وحدها، ولا يستغل أيضا المفردات والتعبيرات المحلية فينقلها - حرفيا - إلى الإنجليزية البسيطة، غير سليمة في معظم الأحيان. ويرجع السبب في هذا القصور إلى أن الكاتب ليس متمكناً في اللغة الإنجليزية بشكل جيد، ومرحلة دراسته لا تتجاوز مرحلة متوسطة لأن أبويه توفيا وهو صغيرا، فتوقف عن الدراسة، وفي عام 1930م انتقل إلى لاغوس (Lagos) حيث تعلم الحدادة كي يسهل له لقمة العيش"[21]. لقد حاول أيماس أن يظهر الأساطير والخرافات اليوربابية من خلال هذه الروايات.

ويمكن تقسيم كتابة الرواية الإنجليزية النيجيرية إلى أجيال مختلفة، منها الجيل الأول: الذين كتبوا الروايات بين الخمسينيات والستينيات ومنهم: شينوأ أتشيبي (Chinua Achebe) (1931م-2012م)، وله عدة روايات منها (Thing Fall Apart)، أي "أشياء تتداعى"، عام 1958م، و(No Longer at Ease)، عام 1960م، و(Arrow of God)، أي "سهم الله"، عام 1964م، وله روايات أخرى.

ومنهم أيضا: البروفيسور وولى شوينكا (Wole Shoyinka)، (1939م)

ومن رواياته (The Interpreter)، أي "المترجم"، عام 1965م، و(The Man Died)، أي "مات الرجل". أما شيغن ميبيل (Shegun Mabel)، فلها روايات كثيرة منها (My Father's Daughter)، أي "بنت الأب"، عام 1965، و(Under the Mango Tree)، أي "تحت شجرة المانجو"، عام 1969م. و منهم أيضا، زيكو أونورا، ومن رواياته (Blades Among the Boys)، عام 1962م، و(Eze Goes to School)، عام 1963م. وغيرهم من الروائيين الذين كتبوا حول المواضيع السياسية والاجتماعية.

الجيل الثاني: وهم الذين كتبوا الروايات الإنجليزية بين السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي ومنهم من ينتمي أيضا إلى الجيل الأول، ولكن القضايا المعالجة في رواياتهم في هذه الفترة تختلف عن المواضيع السابقة، ومنهم: تِيمَوْتِي أَلُوكُوْ (Timothy Aluko) (1918م-2010م)، الذي كتب روايات كثيرة منها: (The Chief Honourable Minister)، عام 1970م، و(His Worshiful Majesty)، عام 1973م. ومنهم أيضا، وُولَىْ شُوينْكَا (Wole Shoyinka)، وله روايتا (Season of Anomie)، عام 1973م، و(Then Man Died)، عام 1972م. وكذلك شَيْغُنْ مَيْبَل (Shegun Mabel)، ومن رواياتها في هذه الفترة، (Sorry to Vacancy)، عام 1985م، و(Olu and the Broken Stative)، عام 1986م.

وهناك عدد كبير ممن كتبوا الروايات الإنجليزية في هذه الفترة ولا يسع المجال للباحث رصد جميعهم، وإنما حاول بعرض عدد قليل منهم لتأييد الحديث أن الرواية الإنجليزية قد بلغت أوج مجدها في هذه الديار منذ سنوات طويلة. وتعالج روايات هذا الجيل القضايا السياسية والاجتماعية، حيث انتقدوا الظلم الاستعماري ومحاولته تدمير لغاتنا وعاداتنا وثقافتنا الموروثة، كما تناولوا في رواياتهم أحداث حرب "بيأفرا" وأثرها السلبي على أبناء الدولة، وكذلك تناولوا قضايا الفساد والظلم وعدم المساواة والعنف الاجتماعي والفكري والسياسي وما أشبه ذلك من الموضوعات.

أما الجيل الثالث: فهم الجيل الأخير ويمكن اعتبارهم من الأدباء الذين كتبوا الروايات الإنجليزية من 1990م إلى يومنا هذا وعددهم كثير لا يريد الباحث الإطالة في ذكرهم لكثرة عددهم ورواياتهم.

6 - القصة والرواية العربية في نيجيريا:

للغة العربية في نيجيريا تاريخٌ قديمٌ وتطورٌ كبيرٌ، يرجع تاريخ تعليم اللغة العربية فيها إلى وقت ظهور الإسلام بها، لأن اللغة العربية جزءٌ لا ينفصل عن الإسلام، فقد انتشر تعليمها بانتشار الإسلام في البلاد، فعكف العلماء على تعليمها لغةً وأدباً. ولكن لم يعرف الباحثون والمؤرخون بالتحديد متى بدأ ظهور الإنتاجات الأدبية ولكنهم لم يشكّوا في ظهورها قبل قيام الحركة الإصلاحية التي أقامها الشيخ عثمان ابن فودي في أوائل القرن الثاني عشر الهجري الموافق للقرن الثامن عشر الميلادي، وأقدم إنتاجات أدبية ظهرت في تلك المنطقة هو ما كتبه أحد أشهر النحاة الأفارقة أبو إسحاق إبراهيم يعقوب الكانمي[22].

أما النهضة الأدبية الجديدة فكانت في القرن الثالث عشر الهجري على أيدي أبناء فودي وتلاميذهم، وكان أمير الحركة الأدبية في هذا العهد الشيخ عبد الله ابن فودي المشهور بـ"علّامة السودان الذي ألف أكثر من مئاتي كتّاب في فنون شتى"[23]. وقد تأثر العلماء والأدباء بالأدب العربي القديم ونظموا القصائد في المدح، والرثاء والوصف، والتعليم، والفخر، والوعظ والإرشاد، والتوسل والمناجاة، والمناظرة، والحب الإلهي مقلدين في ذلك شعراء العرب القدماء من الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وألفو الكتب في الفنون الدينية والعلمية والإدارية والسياسية والدولية، ولا يوجد النثر الفني لأسباب استعمارية ودينية وغيرها. وكان علماء عهد الاستعمار والاستقلال قد كتبوا على منهج العلماء السابقين أيضا دون النثر الفني. وخلاصة القول، لقد ظهرت الرواية العربية النيجيرية في تاريخنا متأخرة مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها التي سبقتها إلى الظهور بعقود.

وأول من كتب القصة القصيرة في الأدب العربي النيجيري الدكتور زكريا

حسين في "قصص خط الاستواء"، عام 1994م، وهي مجموعة قصصية خيالية تتضمن إحدى وعشرين قصة في موضوعات مختلفة.

وأفاد الباحثون أن أول رواية عربية نيجيرية ظهرت على يد السيد ثالث مَيْ أَنْغو وسماها "لماذا يكرهوننا؟ عام 2003م، وللجميل عبد الله الكنوي روايتا "ادفع بالتي هي أحسن"، عام 2004م، و"مريم الخادم"، عام 2015م. وكتب الدكتور عبد البارئ أديتنجي (Adetunji) رواية "الولد الهارب"، عام 2004م، وكتب الدكتور مرتضى عبد السّلام الحقيقي رواية "السنة"، عام 2006م. ثم أتبعها برواية "رحلة الزهراء"، عام 2012م"، وبعدها "عودة الزهراء". وغيرهم من الروائيين الذين كتبوا بلغة القرآن الكريم.

وقد تنوعت موضوعات هذه الروايات بتنوع الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تجري في نيجيريا، وتعالج بعضها القضايا الخاصة التي تتعلق بالروائي وخبرته حول مختلف القضايا.

الخاتمة:

في السطور السابقة عمل الباحث على تقديم معلومات شافية عن الأدب الروائي في الآداب النيجيرية سواء المكتوبة باللغات المحلية الأفريقية أو المكتوبة الإنجليزية والعربية. وحصلت الدراسة إلى نتيجة قيمة أن الرواية تبوأت مقعداً شامخاً في الأدب النيجيري منذ الفترات الطويلة، وكانت من أهم الأنماط التي التزم الأدباء النيجيريون بكتابتها في جميع اللغات الرئيسية في هذه الديار، وأنها تطورت تطوراً كبيراً سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير.

وأخيراً، يكتشف القارئ أن كتّاب الروايات النيجيرية قد عملوا على الربط بين مشاعرهم وعواطفهم الأدبية وبين البيئة التي يعيشونها حيث تناولوا في هذه الروايات القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية وغيرها من الظروف والأحداث الجارية في نيجيريا قديما وحديثاً.

الهوامش:

1 - آدم عبد الله الإلوري: الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فودي، مطبعة الثقافة، ط3، لاغوس 1978م، ص 32.

2 - آدم عبد الله الإلوري: موجز تاريخ نيجيريا، مكتبة الحياة، ط1، بيروت 1965م، ص 30.

3 - عبد الغني أديبايو ألبي: القصة والمسرحية، تاريخ وأصول، مطبعة المضيف، ط2، إلورن 2015م، ص 96.

4 - المرجع نفسه، ص 97.

5 - Azeez Akinwumi Sesan: The Yoruba Language and Literature in 21st Century and Beyond, Covenant Journal, 2013, p. 8.

6 - Iwu Ikwubuzo: "The past, the present and the future of Literature in Nigerian Languages, A case study of Igbo", Conference paper presented at 6th Annual Conference, organized by Association of Nigerian Language Teacher, between 4th-9th, December, 2000, p. 9.

7 - Adeyemi Lere: Portrayal of Women Characters in Selected Contemporary Yoruba Novels, Journal of African Research, Vol. 3, N° 3, 2009, p. 4.

8 - Sesan Rotimi Ololeye: Mapping Nigerian Literature, Journal of African Nebula, Vol. 1, 2010, p. 37.

9 - آدم عبد الله الإلوري: الإسلام في نيجيريا، ص 139.

10 - نفسه.

11 - Iwu Ikwubuzo: op. cit., p. 3.

12 - Ibid., p. 4.

13 - Ernest Emenyonu: The Literature History of the Igbo Novel, 1st ed., Taylor & African Group, London 2020, p. 6.

14 - Ibid., p. 124.

15 - Iwu Ikwubuzo: op. cit., p. 12.

16- شيخو سعيد غلادنشي: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، دار الأمة، ط2، كنو 2016م، ص 37.

17 - Abel Joseph: "The Nature and Development of the Novel in English in Northern Nigeria", A PhD Thesis, Ahmadu Bello University, Zaria 2005, p. 30.

18- علي شلش: الأدب الأفريقي، المجلس العالمي للثقافة والفنون والعلوم، عالم المعرفة، ط1، الكويت 1993م ص 194.

19 - المرجع نفسه، ص 187.

20 - Koko Kolango: Nigerian Literature, A coat of Many Colors, 1st ed., Port Harcourt, 2012, p. 33.

21 - www.everythingliterature.com, 2012.

22 - آدم عبد الله الألوري: الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، ص 58.

23 - آدم عبد الله الإلوري: موجز تاريخ نيجيريا، ص 34.

References:

1 - Al-Ilory, Adam ʻAbdullah: Al-Islām fī Nigeria wa al-Sheikh ʻUthmān ben Fudy, Maṭbaʻat al-Thaqāfa, 3rd ed., Lagos 1978.

2 - Al-Ilory, Adam ʻAbdullah: Mawjiz tārīkh Nigeria, Maktabat al-Ḥayāt, 1st ed., Beirut 1965.

3 - Emenyonu, Ernest: The Literature History of the Igbo Novel, 1st ed., Taylor & African Group, London 2020.

4 - Ghalādant, Shaykhū Aḥmad Saʻīd: Ḥarakat al-lugha al-ʻarabiyya wa ādābihā fī Nigeria, Dār al Umma, 2nd ed., Kano 2016.

5 - Ikwubuzo; Iwu: "The past, the present and the future of Literature in Nigerian Languages, A case study of Igbo", Conference paper presented at 6th Annual Conference, organized by Association of Nigerian Language Teacher, between 4th-9th, December, 2000.

6 - Joseph, Abel: "The Nature and Development of the Novel in English in Northern Nigeria", A PhD Thesis, Ahmadu Bello University, Zaria 2005.

7 - Kolango, Koko: Nigerian Literature, A coat of Many Colors, 1st ed., Port Harcourt, 2012.

8 - Ibī, ʻAbd al-Ghānī Adībāyū: Al-qiṣṣa wa al-masraḥiyya, tārīkh wa uṣūl, Maṭbaʻat al-Muḍīf, 2nd ed., Ilorin, Nigeria 2015.

9 - Lere, Adeyemi: Portrayal of Women Characters in Selected Contemporary Yoruba Novels, Journal of African Research, Vol. 3, N° 3, 2009.

10 - Ololeye, Sesan Rotimi: Mapping Nigerian Literature, Journal of African

Nebula, Vol. 1, 2010.

11 - Sesan, Azeez Akinwumi: The Yoruba Language and Literature in 21st Century and Beyond, Covenant Journal, 2013.

12 - Shalash, ʻAlī: Al-adab al-ifrīqī, ʻĀlim al-Maʻrifa, 1st ed., Kuwait 1993.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 81 - 96
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

اللفظ والمعنى من وجهة نظر الشريف المرتضى وعبد القاهر الجرجاني دراسة موازنة

كبرى بيگي
بإشراف د. شهريار همتي ود. حامد پورحشمتي
جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الملخص:

لقد حظي اللفظ والمعنى باهتمام النقاد الأدبيين وكانت لكل منهم مواقف وآراء مختلفة حول هذا الموضوع. إنّ البعض قدّم اللفظ على المعنى والبعض الآخر قدّم المعنى على اللفظ، واعتبر البعض الألفاظ متفوقة واعتبر الآخر المعاني هكذا وذهبت فئة أخرى منهم إلى أن كلاهما أساس البلاغة، وراودتهم الشكوك بهذا الصدد حول اعتبار الأكثر أهمية بين اللفظ والمعنى. إنّ الشريف المرتضى بوصفه أحد نقّاد القرن الرابع عبّر عن وجهات نظر مختلفة حول الكلمة والمعنى في كتبه ويرى تأثير استخدام الكلمة في العبارة أكثر من المعنى، وفي المقابل يجعل العبارة قائمة على المعنى وليس على اللفظ والكلمة. لقد استمرت ازدواجية الكلمة والمعنى، أو الصورة والمضمون، في الهيمنة على أذهان النقاد حتى استطاعت الحجج القوية والدقيقة والشاملة لعبد القاهر الجرجاني درء هذه الازدواجية وإرساء مفهوم النظم باعتباره ركيزة صالحة وحيدة. تحاول هذه الدراسة دراسة آراء عبد القاهر الجرجاني والشريف المرتضى في مجال الكلمة والمعنى معتمدة على المنهج الوصفي - التحليلي وتقوم بالموازنة في التعبير عن آرائهما على هذا الصعيد.

الكلمات الدالة:

اللفظ، المعنى، الشريف المرتضى، عبد القاهر الجرجاني، الموازنة.



Pronunciation and meaning according to Al-Murtada and Al-Jurjani A balanced study

Kobra Baygi
Under the supervision of Dr Shahriar Hemati and Dr Hamed Poorheshmati
Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract:

The term and meaning have received the attention of literary critics and

تاريخ الاستلام: 2021/12/2 - تاريخ القبول: 2022/2/11
kobrabaygi@yahoo.com

each of them had different positions and opinions on this subject. Some people gave the word the meaning and some others gave the meaning to the word, and some considered the words superior and the other consider meanings as such, Another group of them held that both are the basis of rhetoric And they had doubts in this regard about the most important consideration between the word and the meaning. Al-Sharif al-Mortada, as one of the critics of the fourth century, expressed different views about the word and the meaning in his books. He sees the effect of using the word in the phrase more than the meaning, On the other hand, he makes the phrase based on the meaning and not on the utterance and the word. The duality of word and meaning or image and content has continued to dominate the minds of critics. Until the strong, accurate and comprehensive arguments of Abd al-Qahir al-Jurjani were able to avert this duplicity and establishing the concept of systems as a valid and solid foundation. This study attempts to study the opinions of Abdul-Qaher al-Jurjani and Al-Sharif al-Murtada in the field of word and meaning, based on the descriptive-analytical method and it balance in expressing their opinions on this level.

Keywords:

pronunciation, meaning, Al-Murtada, Al-Jurjani, balance.



المقدمة:

يتكون الكلام من الألفاظ ومعانيها ونظمها وترتيبها. ويتمّ الكشف عن محتوى العلوم المختلفة ومنزلتها من خلال الكلام. ويكمن الفرق بين الإنسان والحيوان في القدرة على النطق والكلام. لولا الكلام، لما وجدت العلوم المختلفة ولما تمكّن الإنسان من تحديد موقفهم والتعبير عنه، لأنّه من خلال التحدث يتم الكشف عن مستوى الإدراك والفهم البشري. يمكن للمرء أن يمدح أو يلوم شخصاً ما من خلال الكلام ويصف خصائص الأشخاص والأشياء المختلفة. إنّ المعنى هو شعور الشاعر نفسه والذي يجب أن ينقله للجمهور في صورة كلمات ومفردات جميلة. يجب أن يكون لدى الشاعر كمٌّ كبير من المفردات في ذهنه حتى يتمكن من اختيار الكلمات الساحرة ذات الطابع الموسيقي الجميل للتعبير عن مشاعره حتى يقبل الجميع قصيدته. ولكي يتمكّن القارئ من فهم النص الأدبي

جيداً وتكوين علاقة وثيقة معه بشكل صحيح، فمن الضروري أن يكون لديه الكثير من المعلومات حول الكلمات.

تعدّ هاجسة الكلمة والمعنى من الموضوعات المهمة للنقد الأدبي، ويعود تاريخها إلى القرن الثالث الهجري. عندما لم يتمكّن المسلمون من إنشاء سورة مثل سور القرآن، شرع علماء المسلمين في التنقيب عن أسرارها. كان للمفكرين وجهات نظر مختلفة حول إعجاز القرآن، فالبعض يعتقد أن إعجاز القرآن يرجع إلى قيمه الفنية، واعتبر آخرون أن إعجاز القرآن يكمن في معانيه ومفاهيمه القيمة، ولم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً حتى أصبح هذا الموضوع موضوعاً نقدياً غطى القرآن والنصوص الأدبية الأخرى. نريد في هذه الدراسة أن نفحص آراء اثنين من كبار النقاد البارزين: الشريف المرتضى وعبد القاهر الجرجاني، في مجال الكلمة والمعنى.

تحسّباً لما سبق، سنقوم أولاً بدراسة آراء النقاد قبل الشريف المرتضى وعبد القاهر الجرجاني حول الكلمة والمعنى، ثم سنبيّن موقف هذين الناقدين البارزين في هذا الصدد. أمّا فيما يرتبط بخلفية البحث فلا يوجد كتّاب أو مقال مستقل حول وجهة نظر الشريف المرتضى في مجال الكلمة والمعنى، ولم يتم سوى الإشارة بشكل موجز لهذه القضية في الكتب التي تطرقت لدراسة سيرته الذاتية وأدبه، بما في ذلك الكتب التالية: "أدب المرتضى من سيرته وآثاره" تأليف عبد الرزاق محيي الدين، و"الشريف المرتضى، حياته، ثقافته، أدبه ونقده" لأحمد محمد معتوق، و"المباحث النقدية في أمالي المرتضى" لمحمود وليد خالص. وكتبت عدّة مقالات في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، منها: "نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ودورها في إثراء اللغة وكشف المعنى" لنور الهدى حسني، و"نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني" لرمضان علاء الدين.

1 - اللفظ والمعنى في ساحة النقد:

قبل دراسة آراء الشريف المرتضى وعبد القاهر الجرجاني في اللفظ والمعنى، لا بد من الرجوع إلى آراء كبار النقاد الآخرين في هذا المجال. يرى الجاحظ أن

المعاني متاحة للجميع وأن الكلمات وحدها لا تكفي. وذلك حتى تصبح الميزة بلاغية، بل يحتاج المعنى إلى لفظ بليغ وأسلوب قوي ودقيق بكل مقوماته ليؤثّر على المستمعين. يقول في هذا الصدد: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والحضري والبدوي، والقروي والمدني، وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]. يدلّ هذا التعريف على أنّ الجاحظ اعتبر الصورة والخيال جزءاً من التركيب واللفظ. يقوض هذا التعريف فكرة تقدّم الألفاظ على المعاني، ويظهر أنّ للأسلوب معنى أوسع من ترتيب الألفاظ، وكأنه شعر أن المعاني وحدها لا تستطيع أن تخلق الكلام البليغ.

رأى ابن قتيبة التساوي في قضية اللفظ والمعنى، فهو يعتبر قيمة الألفاظ والمعاني متساوية، ويذكر صفة الحسن والقبح لكل منهما: تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه... وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه... وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[2]. إنّ هذا القول لابن قتيبة قريب من الصواب، لأن المعنى الحسن يجب أن يعبّر عنه بألفاظ جميلة حتى يكون له أثر طيب.

لقد قدّم أبو هلال العسكري آراء مختلفة في الكلمة والمعنى في كتاب "الصناعتين" ويقول: "البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ"[3]. وفي مكان آخر يعتبر الكلمات أشبه بأعضاء الجسد ومعانيها هي رداء الجسد: "لأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة"[4]. يمكننا الاستنتاج من العبارتين السابقتين أنّ أبا هلال يعتبر كلاً من اللفظ والمعنى ذا أهمية، وإذا كان كل منهما قبيحاً، فإن العبارة لا يمكن أن تفي برسالتها. إنّ أبا هلال اعتبر الألفاظ مهمة؛ لأنه إذا كانت الألفاظ لطيفة وجميلة، فإنها ستسحر المخاطب؛ لكن إذا عبرنا عن المعنى السامي بكلمات قبيحة مذمومة، فلا أحد يريد

سماعها.

كتب ابن رشيق القيرواني مؤلّف كتاب "العمدة" في موضوع اللفظ والمعنى: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"(5). إنّ الكلمة عند ابن رشيق مثل الجسد ومعناها هو الروح، وعلاقة الكلمة بالمعنى كعلاقة الروح بالجسد تضعف بضعفه وتقوى بقوته. فإذا كان المعنى صحيحاً وبعض الألفاظ مذمومة ومختلة فهذا عيب في الشعر يؤدي لقبحه، مثل أن يكون بعض الأعضاء والأجساد مصاباً بأمراض كالشلل والعرج والعمى دون أن يفقد الجسد روحه. وبالمثل، إذا كان المعنى ضعيفاً، تضعف الكلمة بسبب ضعف المعنى هذا، مثل جسم الإنسان، الذي يبدو أنه يتمتع بصحة جيدة ولكنه يعاني من مرض نفسي.

والكلمة والمعنى من جسد واحد، وهما شيئان لا ينفصلان، ولا يجوز التفريق بينهما، أو الالتفات إلى أحدهما بمعزل عن الآخر؛ فلا يمكن إهمال الكلمة والاكتفاء بالانتباه إلى المعنى، والعكس صحيح، فلا يمكن إعطاء الكلمة الأهمية والتغاضي عن المعنى. لذلك، كما يقول ابن رشيق، فإن الارتباط بين الكلمة والمعنى يشبه الصلة بين الجسد والروح. فكما أن الروح والجسد يجب أن يكونا سليمين وجميلين حتى يظهر الإنسان في حالة جيدة، فإن الكلمة والمعنى يجب أن يبتعدا عن القبح، حتى تبدو العبارة جميلة.

2 - نبذة عن عبد القاهر الجرجاني والشريف المرتضى:

ولد علي بن حسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر في شهر رجب سنة 355 هجرية في مدينة بغداد لأسرة ينتهي نسبها إلى الإمام موسى بن جعفر من خلال ست وساطات(6). كان إمام أئمة العراق،

فيلجأ إليه علماؤها، ويتعلّم منه كبارها[7]. ظهرت منذ الطفولة آثار النبوغ فيه[8]. من ألقابه علم الهدى وذو المجدين[9].

كان أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، واضع أصول البلاغة من أئمة اللغة[10]. لا يعلم أحد سنة ولادته، لأنه لا تتحدّث المصادر عنها وأغلبُ الظنّ أنه وُلد في مطلع القرن الخامس للهجرة في جرجان[11]. عاش بجرجان ولم يفارقها حتى توفي سنة 471 من الهجرة[12]. أقبل على طلب العلم منذ صغره. من أهمّ أساتذته أبو الحسين الفارسي النحوي ومن تلاميذه ابن الشجري[13]. تعلّم عبد القاهر علوماً كثيرة وكتب عدّة كتب، من أهمّها: "أسرار البلاغة"، "دلائل الإعجاز"، "الجمل" في النحو و"المغني" في شرح الإيضاح[14].

3 - اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد أثار عبد القاهر بعض المباحث حول اللفظ والمعنى، وسنذكرها أولاً لنستكشف من خلال دراستها فيما إذا كان يعتبر الكلمة أكثر أهمية أم المعنى. إنه يعتقد أن الكلمة وحدها ليس لها قيمة أو مكانة، فالكلمات المختلفة المستخدمة لكلمة أسد ليس لها أرجحية بالنسبة لبعضها البعض من حيث الدلالة، ولا تظهر قيمتها إلا عندما تندمج في سياق الكلام[15]، ويضيف عبد القاهر أننا إذا أخللنا بترتيب القصيدة الجميلة وغيرنا ترتيب كلماتها، فسيضيع جمالها. على سبيل المثال، إذا لم نستخدم مصراع "قِفا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ ومنزل" بهذا الترتيب الخاص الذي قاله الشاعر، وقلنا بدلاً من ذلك: منزل قفا ذكرى من نبك حبيب، فسوف نفقد جمال القصيدة تماماً[16].

يذهب عبد القاهر إلى أنّ الكلمات وحدها ليست لطيفة وجميلة، ويجب أن نهتم بها مع الكلمات الأخرى من أجل أن نجعلها تبدو مثيرة للاهتمام تماماً كما تكون اللؤلؤة جميلة عندما توضع في القلادة فقط مع اللآلئ الأخرى وتعلّق على عنق حسناء[17]، وينتقد عبد القاهر غيره من النقاد الذين يرجحون كلاماً على آخر فيقولون إن هذا الكلام يتفوق على غيره بسبب جزالة الكلمات، أو يقولون أحياناً إن هذه القصيدة ذات كلمات معقدة وغامضة، فلا ينبغي للمرء أن ينتبه

فقط لمظهر العبارة، بل يجب عليه أن يلاحظ الألفاظ ضمن الجملة، لأنه لا يتم تحديد خصائص الكلمة إلا من خلال المكان الذي توجد فيه الكلمة.

الألفاظ عند عبد القاهر تابعة للمعاني: "إنَّ الألفاظَ إذا كانتْ أوعيةً للمعاني فإنَّها لا محالةَ تتبعُ المعاني في مواقعها"(18). نظراً لاستخدام الألفاظ للإشارة إلى المعنى بطريقة يتبادر فيها المعنى إلى الذهن أولاً ثم يختار المتحدث كلمات مختلفة للتعبير عنه، فلا يمكن إنكار أن الألفاظ تابعة للمعاني. نستنتج مما قيل أن عبد القاهر لا يعتبر الألفاظ منفصلة كواحد من العوامل التي تجعل النص جميلاً.

يؤكد عبد القاهر على أهمية المعنى عندما يتحدّث عن الجناس والشروط التي يكون فيها صالحاً، ويكون من الواضح عنده أن الجناس بين كلمتين جيد عندما يكون معناهما جميلاً(19). يعتقد الجرجاني أن فضيلة الجناس تتحقق فقط بمساعدة المعنى، ويضيف أن من يصر على أن الكلمة أرجح من المعنى هو مثل الشخص الذي يخرج شيئاً من موقعه الأصلي(20). من ناحية أخرى، يعتبر البحث في المعنى الحرفي للكلمات خارجاً عن نطاق الفصاحة والبلاغة. ليسَ لنا إذا نحنُ تكلَّمنا في البلاغةِ والفصاحةِ مع معاني الكلِمِ المُفردةِ شُغلٌ ولا هيَ منّا بسبيل وإنَّما نعمدُ إلى الأحكام التي تحدُث بالتأليف والتّركيب(21). من ثمّ لا شأن له بمعاني الكلمات المفردة ولا علاقة لها، بل يجب الانتباه فقط إلى القواعد التي تظهر مع تركيب الكلمات.

يرى عبد القاهر أنّ عبارة واحدة لا تتفوق على عبارة أخرى إلا إذا كانت هناك ميزة خاصة في معناها لا توجد في غيرها: "لا يكونُ لإِحدى العبارتين مزيةٌ على الأُخرى حتى يكونَ لها في المعنى تأثيرٌ لا يكونُ لصاحبتها"(22). ويشير إلى سمة خاصة لوجود التأكيد أو التقديم والتأخير وعوامل بلاغية أخرى تبرز المعنى وتقويه. وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبد القاهر لا يقصد بمعاني الألفاظ معانيها المعجمية فقط. في كتاب دلائل الإعجاز، يعارض من يعتبر المعنى أساس الكلام فيقول: "واعلمْ أن الداءَ الدَّويَّ والذي أعيا أمرُه في هذا الباب غلط مَنْ قَدَّم الشعرَ بمعناه وأقلَّ الاحتفالَ باللفظِ فأنتَ تراهُ لا يقدِّم شعراً حتى يكونَ قد

أودِعَ حكمَةً أو أدباً واشتملَ على تشبيهٍ غريبٍ ومعنًى نادرٍ"[23]. يقصد عبد القاهر بالمعاني تلك الناتجة عن ترتيب خاص للألفاظ المختلفة في مواقع خاصة بالنظر إلى قواعد النحو والتي يشير إليها بالنظم. وليس المقصود بالنظم الكلام الموزون، بل نسيج الكلام المطلوب والذي يتجاوز وزن الكلام. إنه يعتبر النظم عاملاً لجمال النص ولطافته. ويقول في تعريف النظم: "ليس النظمُ شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلِم"[24].

يقصد عبد القاهر بالنظم أن المتحدّث قادر على التعبير عن كلام يتناسب مع هدفه. من أجل تحقيق ذلك، من الضروري معرفة قواعد النحو. على سبيل المثال، إذا أردنا استخدام كلام مؤكّد، فيجب أن نستخدم أحرف التأكيد أو التقديم والتأخير. وإذا أردنا أن نجعل المعنى يبدو كبيراً وعظيماً، فيجب أن نستخدم النكرة والأشياء الأخرى التي يقال عنها في كتب البلاغة أنها طريقة للتعبير. ويستشهد في بيان أرجحية اللفظ أو النظم بالبيت التالي لابن معتز[25]:

وإنّي على إشْفاقِ عَيْني منَ العِدا لَتَجْمَحُ مِنّي نَظْرَةٌ ثمَّ أُطْرِقُ

وفي شرح سبب جمال هذا البيت، كان القارئ قد يظن أن سبب جمال هذا البيت هو ألفاظه، لكن عندما تنظر عن كثب، نلاحظ أن استخدام الكلمات وفقاً لقواعد النحو - بمعنى النظم - يجعل شعر ابن معتز جميلاً. وما يجعل شعر ابن معتز جميلا هو أنه في بداية القصيدة استخدم "إن" في التعبير عن التأكيد، ثم استخدم اللام في خبرها، مما زاد من تأكيد الكلام، واستخدم النظرة في شكل نكرة وكرر ضمير الياء عدّة مرات.

لا يعتبر عبد القاهر أن سبب جودة القصيدة أعلاه هو معنى الكلمات وحدها، بل هو تركيب الكلمات وفقاً لقواعد النحو. أي أن تركيب الكلمات هو الذي يخلق المعاني. ويؤكد في العديد من المواقف أن الألفاظ ليست مهمة، ولكن المهم هو بناء الكلمات التي تخلق المعاني المختلفة. قدم عبد القاهر معياراً جديداً للعوامل الجمالية للنص الأدبي. في رأيه، يعود امتياز أي عمل أدبي بارز إلى وجود نظم في هذا العمل. ووفقا لرأيه، قواعد النحو التي تربط الألفاظ ببعضها

ثابتة. تتمثل مهمة المتحدث في أنه إذا أراد تقديم خطاب للجمهور، فعليه أن يختار الألفاظ وفقاً لمواقف مختلفة ويضع الألفاظ التي يختارها معاً وفقاً للمواقع التي أخذها في الاعتبار. وللمتحدث الحرية في استخدام العبارات والتركيبات كما يشاء، لكن هذه الحرية تعمل ضمن قواعد اللغة وأنظمتها[26]. وهنا يكتسب النحو قيمته ومكانته ويدخل مجال البلاغة. النحو هو الذي يكشف المعاني المختلفة ويبين أهداف المتحدّث بحيث إنّ الاستعارات والتشبيهات الجميلة أيضاً تحقّق في تركيب الكلام.

4 - اللفظ والمعنى عند الشريف المرتضى:

يبدو أنّ الشريف المرتضى قد تأثر بالنقاد الذين اعتقدوا أن جوهر الشعر هو الألفاظ، فيقول: "حظ اللفظ في الشعر أقوى مِن حظِ المعنى"[27]. إنّ اللفظ أفضل من المعنى لا تبدو صحيحة، لأنّ قيمته لا تكتشف حتى يتم استخدام اللفظ في الجملة. من ناحية أخرى، وكما هو مذكور في علم البلاغة، فإن الكلام يقوم على معاني الأشكال المختلفة. على سبيل المثال، في إحدى العبارات، يوجد تأكيد في عبارة واستعارة أو تشبيه في عبارة أخرى، وكلها أنشئت بمساعدة المعنى. هذا التجاهل لهذا الدور العظيم للمعنى جعل النقاد المؤيدين للألفاظ يفضلونها على المعنى.

وحين يتكلم الشريف المرتضى عن اللفظ لا يقصده وحده، بل يعتبره ضمنَ الجملة، وقد قال في كتاب طيف الخيال: "مع الاشتراك في المعاني إنّما يقعُ الإحسانُ في حُسنِ النّسجِ وسلامة السّبك، وأن تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة، وفي القلوب متقلّبَة"[28]. لم يعتبر الشريف المرتضى هنا فقط جمال اللفظ سبباً لجمال العبارة، ولكن اهتم أيضاً بجودة الأسلوب وسلامة التركيب.

يتفق معظم المنتقدين المعاصرين للشريف المرتضى أيضاً مع هذا الرأي ويؤمنون بتفوق الألفاظ على المعنى. ويبدو أنّ هذه الأفكار قد دخلت في ذهنه وقبلها بقليل من التردد. يؤمن أحياناً بتفوق اللفظ على المعنى في التعليقات التي كتبها على بعض القصائد، لكنه لم يذهب بعيداً في هذا الصدد. لقد اعتبر علم

الهدى في كثير من الأماكن في كتب الشهاب في الشيب والشباب، طيف الخيال والأمالي أن ملاحة الكلمة ولطافتها وحلاوتها سبب لجمال الشعر وتفوقه[29]. وأحياناً ما يقدم أسباباً لرأيه، فعلى سبيل المثال، في شرح مصراع (واعقر مراحك للطروق الزائر) يقول: "هذا المصراع يتكون من ألفاظ حلوة وأنيقة، لأن الإبل تذبح للضيف، وللشيخوخة عندما تأتي يجب تقديم الطرب والسعادة والحيوية:

قالوا: المَشيبُ! فعِمْ صَباحاً بالنُّهَى   واعقر مراحك للطروق الزائر

فمن مليح اللفظ ورشيقه، لأنّ الضيف الزائر إنّما يعقر له الأنعام والشيب إذا زار فإنّما يعقر له الطرب والمراح والأرن والنشاط"[30].

جعل الشريف المرتضى البيت التالي قوياً من حيث الألفاظ والعبارات، وذكر السبب على النحو التالي:

يهوى الشبابُ وإنْ تقادم عهدهُ   ويُمَلُّ هذا الشَّيبُ وهْوَ جديدُ

"البيت قوي اللفظ والعبارة، لأنّ من شأن من تتطاول صحبته أن يمل والشباب تستمر محبته مع استمرار صحبته، ومن شأن الجديد أن لا يكون مملولاً والشيب يمل جديداً، فقد انتقضت العادة المألوفة في غير الشباب والشيب بهما وفيهما"[31].

أحياناً ما يصادف القارئ أثناء قراءة تعليقات الشريف المرتضى مواقف يكون فيها رأيه مخالفاً لرأيه الأول ويعتبر المعنى متفوقاً على الكلمة؛ لكنه في هذه المواقف أيضاً راعى الاعتدال ولم يبالغ.

لقد ذكر الشريف المرتضى في طيف الخيال أن الاعتماد لا يكون على الألفاظ، بل على المعاني: "وليس المعوّلُ على الألفاظ، وإنّما المُعوّل على المعاني"[32]. وعندما كان يشرح أبيات الشريف الرضي عن الشيب، اعتبر أن معنى البيت التالي مليح للغاية:

ما أَخلَقَ البُردُ   بَدّلَ لي وَجَدّدَا

"معنى البيت الأخير مليح جداً، لأن الاستبدال على العادة إنّما يكون مع

الإخلاق والرثاثة، ولا معنى لإبدال ما لم يخلق وتجديده"[33]، وشرح سبب ذلك في أن التغيير يحدث عادة بعد الشيخوخة، وليس التغيير ذا معنى دون الشيخوخة. يشرح الشريف المرتضى بعض الأبيات للبحتري في وصف الطيف: "وهذه الأبيات الرّائية معانيها أجود مِن ألفاظِها، وتظهرُ فيها بعض كلفة الصنعة، وهي مع ذلك في غاية الحسن"[34]، وهذا يعني أنه فضل المعنى على اللفظ، لأن ما يجعل شعر البحتري أجمل عنده هو معانيه الحسنة، لا الألفاظ المتكلفة.

اعتبر الشريف المرتضى أن للبيت التالي، وهو من تأليفه، معنى لطيفاً وذكر أن سبب ذلك هو:

كيف اهتدى لي في قميص الدّجى　　　مَن كان في الإصباح لا يهتدى؟

"والبيت لطيف المعنى؛ لأن العجب كلّه في اهتداء زائر ليل، وهو لا يهتدي نهاراً"[35]. إنّ البيت حول طيف الخيال. يتساءل الشاعر عن الحبيب الذي زاره في عالم الأحلام ليلاً، لأنه لم يلتفت إلى عاشقه في ضوء النهار ولم يأت لزيارته، فكيف اهتدى الآن للقاء الحبيب في ظلام الليل. كما اعتبر الشريف المرتضى أن معنى المصراع الأول من البيت التالي جيد وقوي:

صبغ الدجى أبعد عن فاحشة　　　ولم يزل صبغ الدجى متهما

"أما الذي أوله "صبغ الدجى أبعد عن فاحشة" فعزيز المعنى، لأنّ النهار نفسه وما يشبه بالنهار من الشيب أبعد من الفواحش والقبائح، أما النهار فإنّه يظهرها ولا يسترها والشيب يعظ ويزجر عن ركوبها، وصاحبه في الأكثر عند الناس منزه عنها. وصبغ الدجى الذي هو الليل نفسه وما يشبه به من الشباب أدنى القبائح، لأنّ الليل يستر القبيح ويخفيه والشباب يدعو إلى اقتراف القبيح"[36]. في كثير من الحالات اعتبر الشريف المرتضى أن معيار جمال القصائد التي ذكرها هو حلاوة المعنى وجماله[37]. لا يمكن اعتبار المعنى لوحده أفضل من الألفاظ. أحياناً نرى عبارتين متشابهتين في المعنى، فنظن أن إحداهما أفضل من الأخرى لجمال الكلمات؛ لكن إذا نظرنا عن كثب، نرى أنه في إحدى العبارتين قد يكون

هناك شيء ما أضيف إلى المعنى أو ربما تم التعبير عن المعنى في شكل جديد، وهذا هو السبب في أن البيت جميل.

للشريف المرتضى رأي خاص في مجال اللفظ والمعنى ووجهة نظره قريبة من الاعتدال، فهو يعتبر اللفظ والمعنى والانسجام جميعاً من العوامل المهمة في سياق الكلام. وقد ذكر بضعة أبيات شعرية لمروان، واعتبر أن السبب في جاذبيتها هو جودة المعنى واللفظ والانسجام في سياق الكلام: "اجتمع له فيه جودة المعنى واللفظ واطّراد النسج"[38]. قال الشريف المرتضى فيما يتعلق بأبيات للبحتري يذم فيها الشيخوخة: "وهذا والله أبلغ كلام وأحسنه وأحلاه وأسلمه وأجمعه لحسن اللفظ وجودة المعنى"[39]. كما يرفض على سبيل المثال بيتاً من قصيدة مروان بن أبي حفصة لأنها لا تحمل لا ألفاظاً مستعذبة ولا معنى غريباً بعيداً عن الذهن:

طرقتك زائرة، فحيّ خيالها بيضاء تخلط بالحياء دلالها

"أما ذكره في أول القصيدة طروق الطيف، فإنّه لم يأت فيه بمعنى غريب، ولا لفظ مستعذب"[40]. من الواضح أن طيف الحبيب يأتي للزيارة ليلاً، ووصف الحبيب بالجمال والدلال والحياء هو شيء يقوله معظم الشعراء وحتى البشر العاديون، بينما يتوقع للشاعر أن يتجاوز البشر في تعبيره. وهذا هو السبب في أن الشريف المرتضى لا يحب شعره ويقول إنه لم يأت بألفاظ عذبة ولا معنى جديد.

يؤكّد الشريف المرتضى أيضاً على أهمية العناصر الموسيقية في العبارة الشعرية ويعتبرها مرتبطة بالألفاظ، على الرغم من أن العناصر الموسيقية في الواقع مرتبطة بكل من اللفظ والمعنى. ويؤكّد محتوى العديد من تعليقات الشريف المرتضى على أن العبارة الشعرية، بالإضافة إلى كونها كاملة في المعنى والإيجاز والدقة، فيجب أن تكون ممتعة وبعيدة عن التكلف، ويجب أن يكون لها نسيج متناغم وكلمات عذبة وموسيقى جميلة، من أجل أن يكون لها تأثير مباشر على أذن المستمع وتغلغل في أعماق قلبه. الشريف المرتضى يفضل الكلام الذي يتمتع بالفصاحة والبلاغة. في رأيه، يتم تعريف الفصاحة بالمصطلحات التالية: جزالة اللفظ، قوة الشعر، فخامة اللفظ، قوة المعنى وقدرة التعبير. واعتبر البلاغة والسلاسة والصحة

والانسجام وبلاغة الكلمات سمات شعرية تكون ألفاظها ومعانيها واضحة وبعيدة عن التعقيد.

الكلمات المدروسة لا تؤثر بدون ثراء المعنى، ولا فرق بين المعنى واللفظ في العمل الأدبي، فهما كلٌ يتسم بسمات جمالية مختلفة، وإذا نظرنا إليها نظرة سريعة وعابرة، سنجد جمالها في الألفاظ العذبة، ولكن إذا توخينا الدقة فيها، فسوف نرى أن جمالها يعتمد أيضاً على محتوى هذا العمل وطريقة ترتيب الكلمات.

الخاتمة:

لا يقبل عبد القاهر الجرجاني أصالة الكلمة، بل يرى أن الألفاظ تابعة للمعاني، ولا بد من الإشارة إلى أن المعنى الحرفي للألفاظ المفردة ليس له قيمة كبيرة من وجهة نظره، بل المهم هو النظم وكيفية ترتيب المعاني في الجملة حسب قواعد النحو. أدخل عبد القاهر النحو في مجال البلاغة، واعتقد أن النحو - أي طريقة تركيب الجملة - يظهر معانٍ مختلفة. في المقابل يعمد الشريف المرتضى إلى الألفاظ في الكلام الفصيح، سواءً في النظم أو النثر، أكثر من اهتمامه بالمعاني، ولكن يكون له أحياناً رأي مخالف لرأيه الأول فيفضل المعنى على اللفظ. في هذه المواقف يراعي جانب الاعتدال ويتجنب المبالغة. للشريف المرتضى رأي قريب من الاعتدال، فهو يعتبر اللفظ والمعنى وتركيب الجملة جميعها عوامل مهمة، وقال إنه بالرغم من القواسم المشتركة في المعاني، فلا شك في أن جمال الكلام يكمن في حسن النظم وسلامة الأسلوب. إن نظرة عبد القاهر للفظ والمعنى نظرة كاملة وشاملة. لأن اللفظ ليس له قيمة ومصداقية ما دام غير مستخدم في الجملة، وبناءً على تركيب المعنى حسب علم النحو، تظهر الأشكال مختلفة من الكلام.

الهوامش:

1 - الجاحظ: الحيوان، دار الجيل، بيروت 1416هـ، المجلّد 3 و6، ص 132-131.

2 - ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة 1423هـ، م1، ص 69-65.

3 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت 1419هـ، ص 12.

4 - المصدر نفسه، ص 69.

5 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت 1401هـ، ج1، ص 124.
6 - شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة 1427هـ، ج13، ص 231.
7 - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتّاب، ط1، تونس 1979م، ج8، ص 465.
8 - عبد الرحمن ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن 1357هـ، ج7، ص 118.
9 - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ج8، ص 465.
10 - خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت 2002م، ج4، ص 48.
11 - أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني حياته وآثاره، مجلّة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع15، 1972م، ص 8.
12 - عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت)، ص 28.
13 - أحمد مطلوب: المرجع السابق، ص 11.
14 - خير الدين الزركلي: المصدر السابق، ج4، ص 49.
15 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت 1995م، ص 52.
16 - المصدر نفسه، ص 14.
17 - المصدر نفسه، ص 27.
18 - المصدر نفسه، ص 58.
19 - المصدر نفسه، ص 7.
20 - المصدر نفسه، ص 8.
21 - المصدر نفسه، ص 70.
22 - المصدر نفسه، ص 200.
23 - المصدر نفسه، ص 184.
24 - المصدر نفسه، ص 382.
25 - المصدر نفسه، ص 87.
26 - مهين حاجى زاده: النحو واللغويات العربية، مطبوعات المركز الأكاديمي للتربية والثقافة

والأبحاث، ط1، طهران 2009م، ص 392.

27 - الشريف المرتضى: الشهاب في الشيب والشباب، مجمع الذخائر الإسلامية، 1425هـ، ص 79.

28 - المصدر نفسه، ص 210.

29 - المصدر نفسه، ص 62-77.

30 - المصدر نفسه، ص 52-53.

31 - المصدر نفسه، ص 97-98.

32 - المصدر نفسه، ص 148.

33 - المصدر نفسه، ص 59-60.

34 - أحمد محمد المعتوق: الشريف المرتضى حياته ثقافته أدبه ونقده، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2008م، ص 231.

35 - الشريف المرتضى: المصدر السابق، ص 172-173.

36 - المصدر نفسه، ص 113-114.

37 - المصدر نفسه، ص 50-51.

38 - المصدر نفسه، ص 186.

39 - المصدر نفسه، ص 19.

40 - المصدر نفسه، ص 509.

References:

1 - ‘Atiq, ‘Abd al-‘Azīz: ‘Ilm al-badī‘, Dār al-Nahḍa al-‘Arabiyya, Beirut (n.d.).

2 - Al-‘Askarī, Abū Hilāl: Kitāb as-ṣinā‘atayn, Al-Maktaba al-‘Aṣriyya, Beirut 1419H.

3 - Al-Dhahabī, Muḥammad: Siyyar a‘lām an-nubalā’, Dār al-Ḥadīth, Cairo 1427H.

4 - Al-Jāḥiẓ: Al-ḥayawān, Dār al-Jīl, Beirut 1416H.

5 - Al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir: Asrār al-balāgha fī ‘ilm al-bayān, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut 1995.

6 - Al-Ma‘tūq, Aḥmad Muḥammad: Al-Sharīf al-Murtaḍā ḥayātuhu thaqāfatuhu adabuhu wa naqduhu, Al-Mu’assasa ak-‘Arabiyya li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1st ed., Beirut 2008.

7 - Al-Murtaḍā, al-Sharīf: Ash-shihāb fī ash-shayb wa ash-shabāb, Majma‘ al-Dhakhā’ir al-Islāmiyya, Tehran 1425H.

8 - Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn: Al-aʻlām, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 15th ed., Beirut 2002.

9 - Ibn al-Jawzī, Abd al-Raḥmān: Al-muntaẓim fī tārīkh al-mulūk wa al-umam, Dā'irat al-Maʻārif al-ʻUthmāniyya, Haydar Abad 1357H.

10 - Ibn Bassām al-Shantirīnī: Adh-dhakhīra fī maḥāsin ahl al-Jazīra, Al-Dār al-ʻArabiyya li al-Kitāb, 1st ed., Tunis 1979.

11 - Ibn Qutayba: Ash-shiʻr wa ash-shuʻarā', Dār al-Ḥadīth, Cairo 1423H.

12 - Ibn Rashīq al-Qayrawānī: Al-ʻumdah fī maḥāsin ash-shiʻr wa adābih wa naqdih, Dār al-Jīl, Beirut 1401H.

13 - Maṭlūb, Aḥmad: ʻAbd al-Qāhir al-Jurjānī ḥayātuhu wa āthāruhu, Majallat Kulliyyat al-Ādāb, University of Baghdad, Issue 15, 1972.

14 - Zadeh, Muhīn Ḥājjī: An-naḥw wa al-lughawiyyāt al-ʻarabiyya, Maṭbūʻāt al-Markaz al-Akādīmī, 1st ed., Tehran 2009.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 97 - 110
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تيمة الحب في الشعر العبري الأندلسي من المدنس إلى المقدس

د. أمينة بوكيل
جامعة جيجل، الجزائر

الملخص:

نشأ الشعر العبري الوسيط في بيئة أندلسية وتطورت أشكاله التي استقاها من الشعر العربي، واستمد العديد من الصور منها التي تسربت إلى القصيدة العبرية، واندمجت مع مكوناتها الأخرى، ومن بينها تيمة "الحب" الذي يتجلى في غرض "الغزل". ونسعى في هذا المقال إلى تسليط الضوء على تمظهرات هذا الموضوع في الشعر العبري الأندلسي: كيف أخضعه الشاعر اليهودي لنسق معين وأضاف له دلالات معينة امتزجت مع مكوناته العربية من خلال تحليل قصيدته يهودا هاليفي.

الكلمات المفتاحية:

الغزل، الشعر العبري، الشعراء اليهود، الأندلس، اللغة العربية.



The theme of love in Hebrew Andalusian poetry from the profane to the holy

Dr Amina Boukail
University of Jijel, Algeria

Abstract:

Medieval Hebrew poetry arose in an Andalusian environment and developed its forms that were drawn from Arabic poetry, and derived many images from it that leaked into the Hebrew poem, and merged with its other components, including the theme of "love" which is manifested in the "al-ghazal". In this article, we seek to shed light on the manifestations of this topic in Andalusian Hebrew poetry: How did the Jewish poet subject it to a certain system and add to it certain significations that were mixed with its Arab components through the analysis of poem Yehuda Halevi?

Keywords:

love, Hebrew poetry, Jewish poets, Andalusia, Arabic language.



تاريخ الاستلام: 2022/6/26 - تاريخ القبول: 2022/7/21
leaminaz@yahoo.fr

تقديم:

تشكل دراسة "التيمات" محورا هاما في الأدب المقارن، من خلال انتقالها من أدب إلى آخر، فمن مهام الباحث المقارن دراسة كيفية انتقالها إلى ثقافة أخرى وتحديد القناة التي انتقل عبرها مثل ترجمة أو هجرة أو حرب.

ولا يمكن دراسة الموضوع في ضوء الأجناس الأدبية والشكل والأسلوب فقط بل يتعدى ذلك إلى السياق العام والعصر الذي تشكل فيه العمل الأدبي، فقد ينتقل "موضوع" ما من أدب إلى آخر، كما يخضع لسلسلة من التحولات، ويوظف بطريقة مختلفة داخل التجربة الأدبية[1].

ومن المواضيع العالمية التي تشترك فيها معظم الآداب وتختلف في توظيفها: "الحب"، فهو موضوع قريب من الذات الإنسانية، يرافق الإنسان الذي يسعى للتعبير عنه بكل الطرق والأساليب في كل زمان ومكان.

واحتل هذا الموضوع مكانة بارزة في الأدب العربي على مر العصور، خاصة في الشعر متمثلا في غرض "الغزل"، وعُرف منذ العصر الجاهلي عند أغلب الشعراء، وورد في المقدمات، واستحضر عند لحظات الرحيل والترحال، عندما تمتزج فيه لحظات الشوق والوداع، ويذكر مع الظعن والهودج[2]، كما فصل الشعراء العرب في وصف المرأة المحبوبة، ومن أشهر هؤلاء الشعراء: امرؤ القيس، عروة بن حزام، عنتر بن شداد، النابغة الذبياني...

وانشغل العرب مع مجيء الإسلام أكثر بالجهاد والفتوحات، ولم يرد الغزل إلا في مقدمات القصائد على استعجال، كما ورد في قصيدة "بانت سعاد" لـ"كعب بن زهير" التي يليها غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وهو الغرض الأساسي من القصيدة[3].

وازدهر الغزل في العصر الأموي ولم يعد مجرد مطلع تبتدئ به القصيدة، بل أصبح للغزل قصائدا مستقلة، وظهر في هذه الفترة نوعان هما: الغزل الحسي الذي تزعمه عمر بن أبي ربيعة، والنوع الثاني هو التيار العفيف أو العذري وهو فن شعري تشيع فيه حرارة العاطفة التي تصور بصدق خلجات النفس، وأشهر

شعراء هذا التيار: جميل بن معمر، قيس بن ذريح، قيس بن الملوح...[4].

أما في العصر العباسي فقد برز أكثر الغزل الحسي لكثرة الإماء والجواري والفتيان في تلك الفترة.

ونهل الشعراء في الأندلس من رصيد الشعر في المشرق من جهة، ومن البيئة الأندلسية من جهة أخرى، وأضافوا إليه خصائص أخرى، "وقد تميزت مقطوعاتهم الغزلية بسهولة اللفظ وخفة الوزن ووضوح المعنى، فعمت كثرتها البالغة مختلف الطبقات الاجتماعية ورددتها ألسنة الخاصة والعامة رجالا ونساء..."[5].

ومثلما كان شعراء الأندلس لا يستحضرون الطبيعة إلا في رحاب الحب، كانوا أيضا لا يستحضرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لونا بهيجا من الجمال الذي تقدمه الطبيعة.

لهذا كانت "العيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحواجب قسيّ على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المثنين فيحيط وجها كأنه الشمس أو القمر نورا يشعشع في الخدود الوردية، والثغر أقحوان واللمى خمر، والريق شهد والأسنان لؤلؤ"[6].

وافتتن الشعراء اليهود في الأندلس بهذه الصور، فزينوا بها أشعارهم، واعتبروها جزءً حيويا من القصيدة، وأصبح لا يخلو ديوان شعري من دواوين الشعراء اليهود من شعر الغزل سواء أكان في شكل قصائد مطولة أو مقطوعات قصيرة أو في شكل موشحات.

فكيف وظف الشعراء اليهود موضوع الحب في أشعارهم؟ ما هي أهم الصور العربية الموظفة؟ ما هي التغييرات والتحورات والإضافات التي طرأت على هذا التوظيف؟

1 - موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي بين التلميح والتصريح:

احتل موضوع الحب مكانة هامة في الكتاب المقدس (العهد القديم)، كان وجوده طبيعي مرافق للشخصيات وأنبياء العهد القديم، ويكشف لنا جوانب

مختلفة إنسانية منها: الضعف - الغيرة - الخطيئة...، فكان هذا الموضوع جزء من البناء السردي للنصوص العهد القديم.

كما برز هذا الموضوع بشكل بارز في سفر "نشيد الإنشاد" الذي تحول إلى مرجعية للمحبين في كل زمان ومكان، وهو عبارة عن مجموعة أشعار قديمة، تميز هذه الأشعار نوعا ما بالحسية وبالجرأة في الحب لمجتمع ريفي قريب من البيئة العربية الجاهلية.

وأثّر هذا السفر في الأدباء في مختلف العصور تأثيرا واضحا، فمثلا من السهل للقارئ أن يجد صدى نشيد الإنشاد في كتابات جبران خليل جبران الذي اقتبس منه أساليبه ومناجاته لاسيما في كتاباته الأولى مثل في كتاب "دمعة وابتسامة".

لكن ما نلاحظه عند الاطلاع على التفاسير اليهودية حول هذا السفر هو الإصرار الشديد على أن هذا النص ما هو إلا بنية رمزية، أين وظفت فيه العلاقة بين المرأة والرجل على أنها رمز لعلاقة اليهود بالله(7).

وهذا التفسير سيتسرب إلى لاوعي شعراء اليهود في الأندلس، ويوظفونه في مقدمات دواوينهم وأشعارهم دفاعا عن ما سيواجهونه من انتقادات من طرف السلطة الدينية الذين اتهمتهم بالدرجة الأولى بتوظيف اللغة العبرية "المقدسة" في مواضيع دنيوية تقليدا للشعراء العرب، مثل ما نجد عند الشاعر "إسماعيل بن نغريلة" الذي يدعو قراء ديوانه الشعري إلى عدم الشك في نزاهته واستقماته عند قراءة شعر الحب خاصة مثل في قوله: "روحي كما تعلم مرتبطة قريبة من تقوى الله"(8)، لهذا يلح على الطلب من قراء شعره أن يفهموا شعره في الحب من خلال كاستعارة لعلاقة اليهود بالله مثلما يفهمون نشيد الإنشاد.

ويوجد طريقة أخرى يحاول فيها الشاعر اليهودي أن يبرر للمتلقي وللسلطة الدينية قرضه لشعر الحب من خلال اعتباره مجرد "طيش شباب" مثلما نجده عند الشاعر "يهودا هاليفي" الذي أقسم في نهاية حياته أنه لن يعود إلى كتابة هذا النوع من الشعر(9).

ورغم كل هذه التبريرات فهذا لم يمنع من حضور قوي لشعر الحب في

الشعر العبري الأندلسي الذي اكتسح كل دواوين شعراء يهود الأندلس.

لكن ما نلاحظه بداية قلما ما خصصت له قصائد كاملة مثلما نجد في الشعر العربي، فقد نجده على شكل مقطوعات أو في مطالع قصائد الغزل، وهذا يقودنا مباشرة إلى السؤال الذي طرحه بعض الباحثين الغربيين إذا كان هذا الموضوع في الشعر العبري هو حقيقي نابع عن قصة واقعية عاشها الشاعر أم هو مجرد تقليد شعري؟ أم هو بنية رمزية يوظفها الشاعر لتحقيق رؤية جماعية معينة؟

من الصعوبة الإجابة عن هذه الأسئلة خاصة فيما يتعلق بالحياة العاطفية لهؤلاء الشعراء، لا نعرف عن سيرهم الذاتية إلا النزر القليل لا يفي بالغرض، ولكن من خلال قراءة النصوص الشعرية يتبين أن الدافع الفني هو الأهم، حيث استمد الشعراء اليهود الصور والرمز المصاحبة تيمة الحب من الشعر العربي القديم. ومن أجل التعبير عن حب امرأة حقيقية لابد من حضور المرأة حضورا فعليا في المجتمع، ولكن إذا تمعننا في وجود المرأة اليهودية في العصر الوسيط، وبالأندلس بالذات، سنجدها شبه غائبة عكس نظيرتها المرأة المسلمة الأندلسية، وقليلة الأصوات الأنثوية في القصيدة العبرية، استثناء صوتين: منها صوت زوجة "دوناش بن لبرط" التي تلوم زوجها بصوت خافت متوسلة إياه أن لا ينساها ولا ينسى أولادها، واستحضرها دوناش "دوناش بن لبرط" في قصيدته[10].

والصوت الثاني خو صوت الشاعرة "قيسمونة" التي ذكرها المقري في نفح الطيب والتي تقول باللغة العربية[11]:

يا ظبية ترعى بروض دائما إني حاكيتك في التوحش والحور
أمسي كلانا مفردا عن صاحب فلنصطبر أبدا على حكم القدر

كما كانت قصائد الحب أحيانا موجهة إلى جمهور البلاط ولتذوق الجماليات الموجودة في القصيدة، لهذا تتكرر بعض الصور عند شعراء يهود الأندلس[12].

لكن هذا لا ينفي جانب الصدق في بعض أشعار الحب العبرية، ويوجد من يفسر هذا النوع من الشعر بأنه صورة رمزية تصور علاقة الله بشعب إسرائيل

على غرار نشيد الإنشاد، وهذا تفسير جزئي لا يمكن تعميمه على باقية الأشعار.

كما يقر الباحثين الغربيين خاصة أن شعر الحب يقل فيه الجانب الحسي مقارنة بالشعر العربي وأنه عادة ما يعتمد التلميح لا التصريح، وهذا طبيعي أولا لقلة الشعر العبري في الأندلسي فشعراؤه يعدون على الأصابع، إضافة إلى القيود الصارمة التي يضعها رجال الدين اليهود للاختلاط بالآخرين الغير اليهود وإن وجدت عدة حالات أرخّها الشعر العبري في الأندلس(13).

كما لا يمكن أن نتناول موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي منفصلا عن إشكالية الأجناس الشعرية وعن الشكل الذي هو القالب الذي يسكب فيه هذا الموضوع. وأول ملاحظة من هذه الناحية أن هذا الموضوع جاء نتيجة ازدهار الشعر الغنائي العبري الذي كان غائبا من قبل، خاصة بعد شيوع الغناء في هذه البيئة الحضارية المترفة.

وورد موضوع الحب في شكل قصائد مطولة كما سنرى مع يهودا هاليفي وفي مقطوعات شعرية، كما ورد في شكل "الموشح" الذي اقتبسه الشعراء اليهود من الموشح العربي، وقد ظهر خلال القرن الحادي عشر، وازدهر أكثر في القرن الثاني عشر والثالث عشر، أشهر شعراء الموشح العبري "يهودا هاليفي" و"تودروس أبو العافية"، ويسمى بالعبرية (מושחה) وعرفوا أنواعه وطريقة بنائه(14).

2 - تيمة الحب في قصيدة يهودا هاليفي من المدنس إلى المقدس:

هو الشاعر أبو الحسن اللاوي (يهودا هاليفي) وهو أشهر شعراء العصر الذهبي، ولد بطليطلة سنة 1075م، ولقب بأمير الشعراء لإنتاجه الغزير، وشغف بالشعر العربي محاكيا أساليبه ومواضيعه، ومن أشهر مؤلفاته "كتاب الحجج والدليل في نصر الدين الدليل".

وقد أنشد في الشعر الديني وغير الديني ولكن شهرته في الشعر غير الديني كانت أكثر من سابقيه، حيث أنشد في الخمر والزهريات ووصف الطبيعة والصداقة، "وقد جمعت أشهر أشعار هذا الشاعر في مجموعة نشرها (Harkovy)، كما توجد أشعاره في مجموعة الشعر العبري التي نشرها (Bredy) بعنوان

(Anthology of Hebrew poetry)"[15].

كما عُرف يهودا هاليفي "بشعر الشتات والحنين" الذي جسد الإرهاصات الأولى للصهيونية، مثل ما في هذه المقطوعة[16]:

לִבִּי בְמִזְרָח וְאָנֹכִי בְּסוֹף מַעֲרָב
אֵיךְ אֶטְעֲמָה אֵת אֲשֶׁר אֹכַל וְאֵיךְ יֶעֱרָב?
אֵיכָה אֲשַׁלֵּם נְדָרַי וֶאֱסָרַי, בְּעוֹד
צִיּוֹן בְּחֶבֶל אֱדוֹם וַאֲנִי בְּכֶבֶל עֲרָב?
יֵקַל בְּעֵינַי עֲזֹב כָּל טוּב סְפָרַד, כְּמוֹ
יֵקַר בְּעֵינַי רְאוֹת עַפְרוֹת דְּבִיר נֶחֱרָב!

الترجمة:

قَلبِي فِي الشَرق وأنَا مُقيم فِي الغَرب
فَكَيف أتَذوق طُعم الحيَاة ويَلذ لِي العَيش
كَيف أَفِي بِنذوري وأَقضِي وَاجِبَاتي
وَصَهيون سَببية المَسيح وأَنا أَسِير العَرب
يَهُون بِعيني كُل طَيب بِأرض الأَندلَس
كَمَا يعز بِعيني رُؤية غُبَار الهَيكل

كما اشتهر يهودا هاليفي بشعر الحب، وله العديد من القصائد في غرض الغزل، واخترنا بعض الأبيات من القصيدة الآتية للتحليل[17]:

מה לך צביה תמנעי ציריך מדוד צלעיו מלאו ציריך
לא תדעי כי אין לדודך מזמן בלתי שמע קול שלומותיך
אם הפרידה על שנינו נגזרה עמדי מעט עד אחזה פניך
לו אדעה אם בין צלעי נעצר לבי ואם ילך למסעיך

חי אהבה! זכרי ימי חשקך כמו | אזכר אני לילות תשוקותיך
כאשר דמותך בחלומי תעבר | כן אעברה –נא בחלומותיך
מראה דמות אדם עלי ספירבעת | אראה שפתיך עלי שניך
שמש בפניך וליל את ונפרשי | על זהרי עבי קוצותיך
משי ורקמה הם כסות גופך אבל | החן והיפי כסות עיניך

ترجمة النص(18):

يا ظبية منعت رسائلها عني | مالها قد ملأت أضلعي آلاما
إذا الفراق علينا قد تحتم | قفي قليلا لألمح وجهك
ما لحب مثلي سوى سماع | صوتك الناعم ملقية سلامك
لست أدري إذا انحبس قلبي | بين أضلعي أم راح خلف مسعاك
وحياة ذلك الحب تذكري أياما | كتذكري ليالي أشواقك
بالحلم لمحت طيفك عابرا | كطيفي العابر بأحلامك
أرى الياقوت فوق الآلي | كما أرى شفتيك مزينة فوق أسنانك
والشمس تسطع من وجهك | وليل تفرشه على النور ضفائرك
إذا كان جسمك من حرير أثوابه | فإن البهاء والجمال يكسوان عينيك

3 - المؤثرات العربية في قصيدة يهودا هاليفي:

تتكون القصيدة من ثمانية وثلاثين بيتا، اخترنا منها إحدى عشر بيتا فقط، وتصور القصيدة معاناة عاشق مناشدا حبيبته، واصفا جمالها وقسوتها في آن واحد، رحلت بعيدا تاركة إياه يعاني الوحدة والأشواق، يطرح عدة أسئلة كيف ومتى وأين؟، إلا أنه لا يوجد أجوبة لهذه الأسئلة سوى دموعه المنهمرة.

ولكي يعبر الشاعر عن معاناته وحبه الكبير لمحبوبته من جهة، ويجسد المتعة الفنية الجمالية من جهة أخرى، استعان بصور استمدها من الشعر العربي

القديم نذكر منها:

1 - تشبيه وجه حبيبته بالشمس والشعر الفاحم بالليل، وهي صور استلهمها الشاعر من الشعر العربي القديم مثل في قول "طرفة بن العبد"(19):

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

أو مثلما ورد في اليتيمة(20):

فَالوَجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود

2 - صورة الحلم في البيت السادس، فغالبا ما يلتقي الأحبة في الأحلام دون وجل أو نجل، وتتكرر هذه الصورة خاصة عند شعراء الغزل العذري كقول قيس بن ذريح(21):

وإنّي لأهوى النوْمَ في غيرِ حِينِهِ لعل لقاءً في المنامِ يكُونُ
تُحدِثني الأحلامُ أني أراكم فيا ليتَ أحْلامَ المنامِ يقِينُ

وعبّر عن الصورة نفسها هاليفي بما يلي:

بالحلم لمحت طيفك عابرا كطيفي العابر بأحلامك

3 - من الأوصاف التي تستحضر عند وصف المحبوبة صورة الجسم المحاط بالحرير، وتداول هذه الصورة الشعراء العرب على توظيف هذه الصورة للدلالة على أن المحبوبة ناعمة وتنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية كقول المنخل اليشكري:

الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

ووظف هاليفي تقريبا الصورة نفسها:

إذا كان جسمك من حرير أثوابه فإن البهاء والجمال يكسوان عينيك

4 - أما من الناحية الشكلية والإيقاعية فقد استعان الشاعر بالبحر الكامل التي تتكرر فيه التفعيلات(22):

מה לך צביה תמנעי צירּיך מדוד צלעיו מלאו צירּיך

/0// /0// /0//   /0// /0// /0//

متفعليم متفعليم نفعليم   متفعليم متفعليم نفعليم

5 - كما زيّن الشاعر قصيدته بألوان البديع المختلفة مثل الجناس مثل في كلمتي: (תדעי-אדעה..)

كما أضاف التصريع في مطلع القصيدة:

מה לך צביה תמנעי ציריך   מדוד צלעיו מלאו **ציריך**

وكلها مكونات أسهمت في انسجام عناصر القصيدة، كما تبين أن التأثير العربي واسع وجلي في قصيدة هاليفي.

4 - تغيرات مسارات القصيدة من المدنس إلى المقدس:

كما لاحظنا سباقا تتجه القصيدة مسرى عادي في نسق الحب ولا تخرج عن معجم الغزل من وصف للوعة المحب وما يلاقيه من عذاب الفراق، وكل هذه الدلالات تحرك وفق مسار واحد هادئ ومتدرج.

لكن فجأة ينحرف المسار في نهاية القصيدة ويصدم القارئ الذي كان ينتظر في النهاية إما لقاء أو فراق الأحبة، أين ينقله الشاعر من دائرة المدنس إلى دائرة المقدس، ويفاجؤه بأن تلك حالة الحب ما هي إلا بنية رمزية تخفي دلالات أخرى قد لا تخطر على بال المتلقي، من خلال البيت الأخير:

שובי וצורנו ישיבך אל מחוז   חפצך ואל ארץ מכורותיך

عودي أو دعي صخرتنا تعيدك   إلى قبلة رغباتك إلى موطنك

ينتقل الشاعر في هذا البيت من ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير المتكلم الجمع، مخاطبا نفسه ناسيا الحبيبة حيث ربط عودته بعودة اليهود إلى "أرض الميعاد"، خاصة من خلال توظيفه مصطلح "الصخرة" الذي يحمل عدة دلالات دينية، إذ ترمز إلى العلاقة بين الرب وبين اليهود مثل ما ورد في المزامير:

"أحبك يا رب، يا قوتي، الرب صخرتي به أحتمي، ترسى وقرن خلاصي وملجئي"[23].

الخاتمة:

نستخلص مما سبق أن توظيف موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي من ناحية الشكل هو تقليدي يستمد صوره وإيقاعه من الشعر العربي القديم، أما من ناحية دلالات الموضوع فإنه يوظف كرمز لعلاقة الله مع اليهود، وعودة الحبيبة من سفرها وارتحالها هي كعودة اليهود إلى أرض الميعاد (حسب الرواية اليهودية)، لكن لا يمكن تعميم ذلك في كل القصائد العبرية.

وهذا ما لاحظناه في قصيدة هاليفي التي تغير مسارها في نهاية القصيدة، ويؤكد على أن القصيدة العبرية حتى ولو تشكلت في فلك الحب الإنساني فقد تخضع لنسق ديني ينقلها إلى فلك المقدس، لكن هذه الدلالات قد تكون أحيانا مقحمة حيث يحاول الشاعر أن يبرر لنفسه ولمجتمعه أنه لايزال وفيا وخاضعا للسلطة الدينية، وهذا ليس دائما حقيقيا بين كل شعراء يهود الأندلس.

الهوامش:

1 - Pierre Brunel et autres : Qu'est-ce que la littérature comparée ?, A. Colin, 1ere éd., Paris 1983, p. 115.

2 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، ص 115.

3 - محمد سامي الدهان: الغزل، دار المعارف، ط3، 1981، ج1، ص 34.

4 - المرجع نفسه، ص 66.

5 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في شعراء التروبادور، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 63.

6 - رفيق خليل عطوي: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار الملايين، ط1، بيروت 1986، ص 30.

7 - R. Scheindlin: Wine, women, and death, Medieval Hebrew poems on the Good life, Editor Jewish Publication society, New York 1999, p. 78.

8 - Samuel Ha-nagid: Diwan of Shemuel Hannaghid, David Solomon Sassoon, Oxford University Press, 1934, p. 221.

9 - Jefim Schirmann: The function of the Hebrew poet in Medieval Spain,

Jewish social studies, Indiana University Press, Vol. 16, N° 3 (Jul., 1954), p. 252.

10 - Tova Rosen, Unveiling Eve: Reading Gender in medieval Hebrew literature, University of Pennsylvania press, Philadelphia 2003, p. 1.

11 - أحمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1988، للمجلد الثالث، ص 830.

12 - Tova Rosen : La Poésie Juive espagnol, traduit par Jacqueline Barnavi, dans Chrétiens, Musulmans et Juifs dans l'Espagne médiévale, Cerf, Paris 1997, p. 119.

13 - مثل قصة الشاعر تودروس أبو العافية مع الجارية العربية، للمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع ينظر:

Ross Brann: The compunctious poet: Cultural ambiguity and Hebrew poetry in Muslim Spain, Johns Hopkins University Press, 1991.

14 - Ross Brann: The Hebrew lyric in critical perspective, in studies in Hebrew literature of the Middle Ages and Renaissance, Tel Aviv University, 2002, p. 12.

15 - إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، نقلا عن دائرة المعارف اليهودية، مجلد 10، ص 93.

16 - اعتمدنا في هذه الترجمة على الترجمة الإنجليزية الواردة في هذا الديوان:

Ninety-two poems and hymns of Yehuda Halevi, par Judah (ha-Levi), Franz Rosenzweig, Thomas A. Kovach, Eva Jospe, Gilya Gerda Schmidt, Richard.

17 - יהודה הלוי:שיר יהודה הלוי، עמי 264-265.

18 - ترجمنا هذه القصيدة معتمدين على الترجمة العربية الموجودة في كتاب ربحي كمال، دروس عبرية، ص 395، وكذلك على الترجمة الإسبانية:

Angel Sáenz-Badillos: Yehuda ha-Levi, Poemas, Clássicos Alfaguara, Madrid 1994, pp. 55-59.

19 - طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط1، بيروت 2003، ص 27.

20 - كمال حكايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993، ص 113.

21- قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت 2004، ص 115.

22 - Angel Sáenz-Badillos: Yehuda ha-Levi Poemas, p. 54.

23 - المزامير: 3، 18.

References:

1 - Brunel, Pierre et autres : Qu'est-ce que la littérature comparée ?, A. Colin, 1ere éd., Paris 1983.

2 - ‘Aṭwī, Rafīq khalīl: Sūrat al-mar’a fī shi‘r al-ghazal al-umawī, Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut 1986.

3 - Al-Dahhān, Muḥammad Sāmī: Al-ghazal, Dār al-Ma‘ārif, 3rd ed., Cairo 1981.

4 - Al-Maqarrī, Aḥmad: Nafḥ at-ṭīb min ghusn al-Andalus ar-raṭīb, edited by Iḥsān ‘Abbās, Dār Ṣādir, Beirut 1988.

5 - Brann, Ross: The compunctious poet, Cultural ambiguity and Hebrew poetry in Muslim Spain, Johns Hopkins University Press, 1991.

6 - Brann, Ross: The Hebrew lyric in critical perspective, in Studies in Hebrew literature of the Middle Ages and Renaissance, Tel Aviv University, 2002.

7 - Fayṣal, Shukrī: Taṭawwur al-ghazal fi al-jāhiliyya wa al-Islām, Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut (n.d.).

8 - Ḥakāylī, Kamāl: Jamharat rawā’i‘ al-ghazal fī ash-shi‘r al-‘arabī, Al-Mu’assasa al-‘Arabiyya li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1st ed., Beirut 1993.

9 - Halivy, Yahuda: Chiir Yahuda Halivy, Arikh Vé mébouar, Shamoun Barnichtikh, Houtsit al Bebistrret Hevrit, New York 1944

10 - Ha-nagid, Samuel: Diwan of Shemuel Hannaghid, David Solomon Sassoon, Oxford University Press, 1934.

11 - Hindāwī, Ibrāhīm Mūsā: Al-athar al-‘arabī fī al-fikr al-yahūdī, Maktabat al-Anglo al-Miṣriyya, Cairo (n.d.).

12 - Ibn al-‘Abd, Ţarfa: Dīwān Ţarfa ibn al-‘Abd, edited by ‘Abd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Dār al-Ma‘rifa, 1st ed., Beirut 2003.

13 - Ibn Dhurayḥ, Qays: Dīwān Qays ibn Dhurayḥ, edited by ‘Abd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Dār al-Ma‘rifa, 2nd ed., Beirut 2004.

14 - Missoum, Abdelilah: Ta’thīr al-Muwashshaḥāt fī shi‘r Troubadour, SNED, Alger 1981.

15 - Rosen, Tova: La poésie juive espagnole, traduit par Jacqueline Barnavi, dans Chrétiens, Musulmans et Juifs dans l'Espagne médiévale, Cerf, Paris 1997.

16 - Rosen, Tova and Unveiling Eve: Reading Gender in medieval Hebrew literature, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003.

17 - Sáenz-Badillos, Angel: Yehuda ha-Levi, Poemas, Clássicos Alfaguara, Madrid 1994.

18 - Scheindlin, R.: Wine, women, and death, Medieval Hebrew poems on the Good life, Editor Jewish Publication Society, New York 1999.

19 - Schirmann, Jefim: The function of the Hebrew poet in Medieval Spain, Jewish social studies, Indiana University Press, Vol. 16, N° 3 (Jul., 1954).



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 111 - 119
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الخلوة في التصوف الإسلامي
مقاربة فكرية

د. الشارف لطروش
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

الخلوة في الفكر الصوفي الإسلامي سلوك وطريق في مجاهدة النفس وترقيتها وتربيتها على الصبر والطاعة، وقد عرفت قبل الإسلام وبعده، وهي تتضمن الذكر والتعبّد والتقرّب إلى الله بعيدا عن أمور الدنيا ومشاغلها. وفي هذا البحث عالجتُ الموضوع في مبحثين اثنين، حيث تناولتُ في المبحث الأول مفهوم الخلوة: لغة واصطلاحا، وأهميتها عند الصوفية، وفي المبحث الثاني سلطتُ الضوء على: شروط الخلوة ومبادئها ومشروعيتها عند أهل التصوّف. وأمّا حدود البحث وأهدافه فتتمثّل في استقراء ما كتبه كبار الصوفية عن الخلوة وأهميتها ومكانتها عندهم، ولذلك كان منهج البحث استقرائيا وصفيا في عمومه. ومن أهمّ نتائج البحث ما يأتي: الخلوة من الأركان الرئيسية عند المتصوفة القدماء والمحدثين على السواء، وهم يحرصون عليها حرصا شديدا، ويضعون لها شروطا وقواعد كثيرة، وهي من مظاهر الطاعة ومجاهدة النفس عندهم، ويعتقدون أن من فوائدها الوصول إلى درجة الكشف وتحصيل المعارف والصفاء الروحي ونيل الدرجات.

الكلمات الدالة:

الخلوة، التصوف، المعرفة، الروح، المجاهدة.



Seclusion in Islamic Sufism
Intellectual approach

Prof. Charef Latroche
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Seclusion in Islamic Sufi thought is a behavior and a way of striving for the soul, promoting it, and raising it on patience and obedience. In this research, I dealt with the subject in two sections, where in the first section I dealt with the concept of seclusion: language and terminology, and its importance for Sufism, and in the second topic I shed light on: the conditions, principles and legitimacy

تاريخ الاستلام: 2022/8/23 - تاريخ القبول: 2022/9/2
charef500@yahoo.fr

of seclusion among the people of Sufism. As for the limits of the research and its objectives, it is represented in the extrapolation of what was written by the great Sufis about "khilwa" and its importance and place for them, and that is why the research method was inductive and descriptive in general. Among the most important results of the research are the following: seclusion is one of the main pillars of ancient and modern Sufis, who value it very much, and set many conditions and rules for it, and this is the one of the manifestations of obedience and personal effort for them, and they believe that one of its advantages is to reach the degree of disclosure and acquisition of knowledge and spiritual serenity and to obtain degrees.

Keywords:

spiritual loneliness, mysticism, knowledge, spirit, striving.



التمهيد:

التصوّف ظاهرة انتشرت في العالم الإسلامي منذ القرن الثاني الهجري، لها طرق كثيرة وألوان، ولكلّ طريقة شيخها، ولكلّ شيخ فكره وسلوكه وتفسيره لمصطلحات التصوف، ولكل طائفة أورادها وأذكارها، ولكنهم يتفقون على أن الخلوة من أركان التصوف الأربعة وهي: الجوع أو قلة الطّعام، والصمت أو قلة الكلام، والسهر أو قلة المنام، والخلوة أو قلة مخالطة الأنام.

1 - مفهوم الخلوة وأهميتها:

أ ـ مفهوم الخلوة لغة واصطلاحا:

ـ الخلوة لغة: جاء في لسان العرب قول المؤلف: "خلا المكان، والشيء يخلو خلوّا وخلاء، وأخلى إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وهو خال، والخلاء من الأرض، وقرار خال... ومكان خلاء لا أحد به، ولا شيء فيه، وأخلى المكان جعله خاليا"(1).

وفي الاصطلاح الخلوة لها عدّة مفاهيم أهمّها ما يأتي(2):

ـ الخلوة ترك اختلاط النّاس وإن كان بينهم.

ـ الخلوة الخلو عن جميع الأذكار إلاّ عن ذكر الله تعالى.

ـ الخلوة محافظة الحواس وترك الاستئناس بالناس.
ـ الخلوة المفارقة عن النظر والأقران قلبا وقالبا.
ـ الخلوة الأنس بالذكر والاشتغال بالفكر.
ـ الخلوة انقطاع عن البشر لفترة محدودة، وترك للأعمال الدنيوية لمدة يسيرة، كي يتفرغ القلب من هموم الحياة التي لا تنتهي، ويستريح الفكر من المشاغل اليومية التي لا تنقطع، ثم ذكر الله تعالى بقلب حاضر خاشع، وتفكّر في آلائه تعالى آناء الليل وأطراف النهار[3].

ب - أهمية الخلوة وفوائدها عند الصوفية:

الخلوة شكل من أشكال العزلة وطريق من طرق الترقية، وسلوك في مجاهدة النفس وتزكيتها، وتربيتها على الصبر والطاعة، وهدفها لا يخرج عن أهداف التصوف العامة وغاياته، و"هو الميل بالإنسان عن العالم المادي والارتفاع به إلى العالم الروحي"[4].

ولأهمية الخلوة ألّف فيها كثيرون، منهم عبد الوهاب الشعراني (ت 973هـ) صاحب كتاب "الجوهر المصون والسرّ المرقوم فيما تنتجه الخلوة من الأسرار والعلوم"، ولمحي الدين بن عربي (ت 638هـ) كتاب "الخلوة" حيث ميّز فيه بين الخلوة المقيّدة بالشريعة الإسلامية وهي خلوة الصوفية، والخلوة المطلقة التي تصلح للجميع من مؤمن وكافر[5]، وكتب فيها الحارث بن أسد المحاسبي (ت 243هـ) كتاب "الخلوة والتنقل في العبادة ودرجات العابدين".

وكان مشايخ التصوّف يوصون الناس بالخلوة والعزلة، ومن ذلك قول أبي القاسم القشيري (ت 514هـ): "حدّثنا قاسم بن أحمد، قال: سمعت ميموناً الغزالي قال: قال أبو الربيع الواسطي: قلت لداود الطائي: أوصني. فقال: صم عن الدنيا، واجعل فطرك الموت، وفرّ من الناس كفرارك من السباع"[6].

عُرفت الخلوة في الديانات وفي الملل الأخرى على أنها من وسائل التعبد والتأمل، فقد عرفها المصلح "بوذا" ومارسها حيث كان يختلي بعيدا عن الناس بحثا عن الصفاء، كما اختلى النبيّان يحي وموسى ومريم عليهم السلام، وكما اختلى

رسول الله صلى الله عليه وسلّم في غار حراء قبل البعثة.

ويعتقد الصوفية أنّ الخلوة تحقق للعابد الاستكانة والهدوء، حيث الذكر والتعبّد والتقرّب إلى الله بعيدا عن أمور الدنيا، حتى يمنّ الله عليه بما شاء من اللّمحات النورانية التي تضيء له الأفق، فيرى شيئا من حقائق العلم والمعرفة، التي لا يستطيع الحصول عليها بالوسائل العادية، سواء بالعقل أو بالحواس[7].

وذكر أبو حامد الغزالي (ت 505هـ) في كتاب "الإحياء" أنّ في الخلوة والعزلة ست فوائد دينية ودنيوية هي: التفرّغ للعبادة والفكر والاستئناس بمناجاة الله، التخلّص من المعاصي، الخلاص من الفتن والخصومات وصيانة الدين والنفس، الخلاص من شرّ الناس، أن ينقطع طمع الناس عن العبد وطمعه عن الناس، الخلاص من مشاهد الثقلاء والحمقى ومقاساة حمقهم وأخلاقهم[8].

ويعتقد بعضهم أن خلوة الأربعين يوما تفضي إلى الكشف ونيل العلوم، فقد قال شهاب الدين السهروردي (ت 632هـ) عن نتائجها ما نصّه: "فإذا تمت الأربعون زالت الحجب وانصبت إليه العلوم والمعارف انصبابا"[9].

وللشاعر الصوفي صفي الدين الحلي (ت 752هـ) شعر يتغنى فيه بالخلوة وآثارها النفسية، وفوائدها على عقله وقلبه والمعارف التي يحصل عليها من خلالها، منها مقطوعة بعنوان "وأطيب أوقاتي من الدهر خلوة"[10]، قال فيها:

وَأَطيَبُ أَوقاتي مِنَ الدَهرِ خَلوَةٌ ... يَقَرُّ بِها قَلبي وَيَصفو بِها ذِهني
وَتَأخُذُني مِن سَورَةِ الفِكرِ نَشوَةٌ ... فَأَخرُجُ مِن فَنٍّ وَأَدخُلُ في فَنِّ
وَيَفهَمُ ما قَد قالَ عَقلي تَصَوُّري ... فَنَقلي إِذا عَنّي وَسَمعي بِها مِنّي
وَأَسمَعُ مِن نَجوى الدَفاتِرِ طُرفَةً ... أُزيلُ بِها هَمّي وَأَجلو بِها حُزني
يُنادِمُني قَومٌ لَدَيَّ حَديثُهُ ... فَما غابَ مِنهُم غَيرُ شَخصِهِم عَنّي

2 - شروط الخلوة ومبادئها، ومشروعيتها:

أ ـ شروط الخلوة ومبادئها:

ذكر عمر بن سعيد الفوتي (ت 1281هـ) ستة وعشرين شرطا لصحة الخلوة

أهمها: السهر، والذكر، وخفة الأكل، والعزلة، ودخولها بحضور الشيخ ومباركته للمختلي وللمكان، وأن يستعين المختلي ويستمد من أرواح مشايخه بواسطة شيخه المشرف، وأن يباشرها غير مستند إلى جدار المكان، ولا متكئاً على شيء، مغمضاً مطرقاً رأسه تعظيماً لله، وأن يجعل خيال شيخه بين عينيه، فإنه معه وإن لم يره، وأن تكون الخلوة مظلمة، لا يدخل فيها شعاع الشمس ولا ضوء النهار، وأن يداوم السكوت إلا عن ذكر الله، وأن تكون الخلوة بعيدة عن حس الكلام، ولغط الناس، وألا ينام إلا إذا غلبه النوم(11).

وفي هذه الشروط تشديد على العباد لم يثبت أن نصّ عليه الحنيف، ولو أنّ في القرآن الكريم والسنّة النبوية نصوص تحث على مجاهدة النفس ومخالفة الأهواء، والتقرب إلى الله بالعبادات، لكن بدون وضع برنامج صارم مثل ما هو منصوص عليه في رسائل بعض الصوفية.

وقد شرح أبو حامد الغزالي أهم مبادئ الخلوة وسلوك العابد فيها فقال: "إنّ المتصوّف إذا جلس في مكان خال، وعطّل طريق الحواس، وفتح عين الباطن وسمعه، وجعل القلب في مناسبة عالم الملكوت، وقال دائما الله الله الله، بقلبه دون لسانه، إلى أن يصبر لا خبر معه في نفسه ولا من العالم، ويبقى لا يرى شيئا إلّا الله سبحانه وتعالى، انفتحت تلك الطاقة، وأبصر في اليقظة الذي يبصره في النوم، فتظهر له أرواح الملائكة والأنبياء، والصور الحسنة الجميلة، وانكشف له ملكوت السموات والأرض، ورأى ما لا يمكن شرحه ولا وصفه..."(12).

ونتلخّص مبادئ الخلوة والعزلة عند الصوفية في ما يأتي"(13).

- الابتعاد عن الناس مدة تقل أو تقصر، واجتناب كل اتصال ومخالطة.
- الصيام والتأمل وقراءة القرآن، والدعاء والابتهال أثناء الخلوة.
- تتم الخلوة إمّا داخل جماعة هادئة وسط أخوة، أو في مكان ناء منعزل: كهف أو مغارة.
- أن يتمكن المريد من أن يبتعد عن وساوس الشيطان، والإعراض عن مألوفات الطبع، وعن الانشغالات الخارجية.

ب - مشروعية الخلوة عند الصوفية:

يرى أهل التصوّف أنّ الخلوة ضرورية وهامّة، وفيها اقتداء بالنبيّ ـ صلى الله عليه وسلّم ـ الذي قام بالخلوة قبل البعثة، وبعد البعثة في أثناء شهر رمضان، وهو الاعتكاف في العشر الأواخر منه، ومارسها الصحابة اقتداء به، وقام بها التابعون من بعدهم[14]، وأنها مشروعة بالنّصوص أيضا منها قوله تعالى: "فَفِرُّوا إِلَى اللهِ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ"[15]، وأن فيها تأسيا بالرسول وعملا بقوله تعالى: "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة"[16].

كما يستدلون على مشروعيتها بالحديث الذي رواه البخاري عن عائشة رضي الله عنها عن النبي قال: "أوّل ما بدئ به رسول الله - صلى الله عليه وسلّم - من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلاّ جاءت مثل فلق الصبح، ثم حبّب إليه الخلاء، فكان يخلو بغار حراء فيتحنّث فيه..."[17].

وقد كان هذا الحديث الشريف من الأدلة التي استدل بها الفوتي على ثبوت الخلوة في السنّة النبوية حيث قال: "فهذا الحديث المنبيء عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم هو الأصل في إثبات المشايخ للخلوة لمريدين من الطالبين"[18].

وأيضا يحتجون بحديث البخاري الذي رواه عن أبي هريرة عن النبي الذي يقول فيه: "سبعة يظلهم الله يوم القيامة في ظلّه، يوم لا ظلّ إلاّ ظلّه، إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل ذكر الله في خلاء ففاضت عيناه"[19].

واحتج الإمام القشيري على مشروعية الخلوة بمجموعة كبيرة من أقوال السابقين من أعلام التصوف واحتج خاصّة بحديث[20] أبي هريرة عن النبي - صلى الله عليه وسلم - الذي قال فيه: "من خير معايش الناس لهم، رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله يطير على متنه، كلما سمع هيعة أو فزعة طار عليه يبتغي القتل مظانه أو رجل في غنيمة في رأس شعفة من هذه الشعف، أو بطن واد من هذه الأودية، يقيم الصلاة، ويؤتي الزكاة، ويعبد ربه حتى يأتيه اليقين"[21].

الخاتمة:

نستخلص من هذا البحث أنّ الخلوة من أركان التصوّف، يحرص الصوفية

على أدائها من أجل تربية النفس ومجاهدتها والارتقاء بها إلى مقامات عليا، والوصول بها إلى الصفاء الروحي، وتحصيل الجزاء والثواب، وتحصيل المعارف عن طريق الكشف.

وقد وضعوا لها شروطا كثيرة، تصل إلى درجات الحرمان القصوى، والبعد عن ملذات الحياة وعن كثير من المباحات، وقد استندوا في مشروعيتها على تأويل بعض النصوص من القرآن الكريم والسنّة النبوية.

الهوامش:

1 ـ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت 2005م، مج5، ص 148.

2 ـ ينظر، محمود بن أحمد الفاريابي: تهذيب خالصة الحقائق ونصاب غاية الدقائق، دار ابن حزم، بيروت 2000م، ج1، ص 387.

3 ـ ينظر، عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوّف، دار العرفان، ط16، حلب 2007م، ص 123.

4 ـ أبو الحسن الهجويري: كشف المحجوب، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1974م، ص 2.

5 ـ بكري علاء الدين: كتاب الخلوة لابن عربي دراسة وتحقيق، مجلة البحث العلمي والأكاديمي، عدد 37، تركيا 2016، ص 5.

6 ـ أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، 2006، ص 104.

7 ـ ينظر، عبد المحسن سلطان: التصوّف الإسلامي في مراحل تطوّره، دار الآفاق العربية، القاهرة 2002م، ص 76.

8 ـ ينظر، أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المنهاج، ط1، جدة 2011م، مج4، ص 265.

9 ـ شهاب الدين السهروردي: عوارف المعارف، دار المعارف، القاهرة، ج2، ص 38.

10 ـ ينظر، صفيّ الدين الحليّ: ديوان صفي الدين الحليّ، دار صادر، بيروت، ص 667.

11 ـ ينظر، شروط الخلوة الصوفية: موسوعة الفرق، المطلب الثاني، نسخة محفوظة، 2020م.

12 ـ أبو حامد الغزالي: كيمياء السعادة، مكتبة الجندي، القاهرة، ص 126.

13 ـ جان شوفليي: التصوف والمتصوفة، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، بيروت 1999م، ص 113.

14 ـ ينظر، عبد المحسن سلطان: التصوّف الإسلامي في مراحل تطوّره، ص 78.
15 ـ سورة الذاريات، الآية 50.
16 ـ سورة الأحزاب، الآية 21.
17 ـ محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، دار ابن كثير، بيروت 2007م، الحديث رقم 6581.
18 ـ ينظر، غالب بن علي عواجي، فرق معاصرة تنسب إلى الإسلام ومواقف الإسلام منها، المكتبة الذهبية العصرية، ط4، جدّة 2001م، ج3، ص 948.
19 ـ محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، الحديث رقم 6806.
20 ـ ابن ماجة: صحيح سنن ابن ماجة، تحقيق ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط1، الرياض 1997م، الحديث رقم 3227.
21 ـ ينظر، أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ص 104.

References:

* - The Holy Quran.

1 - ‘Alā’ al-Dīn, Bakrī: Kitāb al-khulwa li Ibn ‘Arabī, dirāsa wa taḥqīq, Majallat Tasawuf, Ilmî ve akademik araştırma dergisi, N° 37, Türkiye 2016.

2 - ‘Awajī, Ghālib ibn ‘Alī: Firaq mu‘āṣira tunsab ilā al-Islām, Al-Maktaba al-Dhahabiyya al-‘Aṣriyya, 4th ed., Jeddah 2001.

3 - ‘Īsā, ‘Abd al-Qādir: Ḥaqā’iq ‘an at-taṣawwuf, Dār al-‘Irfān, 16th ed., Aleppo 2007.

4 - Al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā‘īl: Al-Jāmi‘ as-ṣaḥīḥ, Dār Ibn Kathīr, Beirut 2007.

5 - Al-Faryābī, Aḥmad ibn Maḥmūd: Tahdhīb khāliṣat al-ḥaqā'iq wa niṣāb ghāyat ad-daqā’iq, Dār Ibn Ḥazm, Beirut 2000.

6 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Iḥyā’ ‘ulūm ad-dīn, Dār al-Minhāj, 1st ed., Jeddah 2011.

7 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Kimyā’ as-sa‘āda, Maktabat al-Jundī, Cairo.

8 - Al-Ḥillī, Safī al-Dīn: Dīwān, Dār Ṣādir, Beirut.

9 - Al-Hujwīrī, Abū al-Ḥassan ‘Alī ibn ‘Uthmān: Kashf al-maḥjūb, Al-Majlis al-A‘lā li al-Shu’ūn al-Islāmiyya, Cairo 1974.

10 - Al-Qushayrī, Abū al-Qāsim: Ar-risāla al-qushayriyya, 2006.

11 - Al-Suhrawardī, ‘Omar: ‘Awārif al-ma‘ārif, Dār al-Ma‘ārif, Cairo.

12 - Bakrī, ‘Alā’: Mukhtaṣir tārīkh at-taṣawwuf, Dār Ibn al-Jawzī, Cairo 2012.

13 - Chevalier, Jean : At-taṣawwuf wa al-mutaṣawwifa (Le soufisme), translated

by Abd al-Qādir Qannīnī, Ifriqia al-Sharq, Beirut 1999.
14 - Ibn Māja: Ṣaḥīḥ sunan Ibn Māja, edited by Nāṣir al-Dīn al-Albānī, Maktabat al-Ma‘ārif, 1st ed., Riyadh 1997.
15 - Ibn Manzūr: Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir, 4th ed., Beirut 2005.
16 - Sulṭān, ‘Abd al-Muḥsin: At-taṣawwuf al-islāmī fī marāḥil taṭawwurih, Dār al-Āfāq al-‘Arabiyya, Cairo 2002.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 121 - 140
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

دور تجاهل اللغة الأم في الغزو الثقافي

معصومة مرعي
بإشراف د. إسحاق رحماني
جامعة شيراز، إيران

الملخص:

لكل ثقافة لغة ولكل لغة ثقافة، فإذا اعتبرنا الثقافة روحاً للمجتمع فاللغة جسداً لها. فأهمية اللغة الأم لا تخفى على أحد حيث أنّها الدليل على بقاء وجود الإنسان ومكانته الاجتماعية بين الناطقين بلغات أخرى ذوي الثقافات المختلفة. فالإنسان الذي يتجاهل لغته الأم لا يستطيع التعريف بنفسه وبمجتمعه للآخرين ويكون مذهولاً فاقداً المكانة الاجتماعية بينهم، لأنّه بتجاهله للغته الأم قد بين أنه دون ثقافة وحضارة وتاريخ حتى ينتمي إليهن؛ فهذا التجاهل للغة الأم اجتلب مشاكل وخسائر كبيرة للمجتمعات التي تعاني من هذه الظاهرة. ففي هذه الدراسة هدفنا إلى تبيين هذه الظاهرة وأسباب نشوئها وتقديم بعض الحلول العلمية لها اعتمادا على المنهج الوصفي. واستنتجنا من هذا البحث أنّ التجاهل اللغوي الثقافي لا يأتي دائماً طوعياً عشوائياً بل يحدث عند بعض الأفراد بشكل قسري بسبب هجرهم إلى البلدان الأخرى حسب الظروف التي تضطرهم إلى الارتحال؛ ومن أفدح الخسائر لهذا التجاهل خسران الثقافة المكسوبة طيلة العصور؛ ويمكن تقليل ونزع هذا الصراع اللغوي الثقافي المتزايد عبر تطوير أفكار الشعب بوسائل التواصل الاجتماعي، ووضع قواعد وإجراءات صالحة لاحترام اللغة الأم للمهاجرين في المراكز والمؤسسات التعليمية في البلاد المضيفة.

الكلمات الدالة:

اللغة الأم، الثقافة، الصراع اللغوي، الغزو الثقافي.



The role of ignoring the mother tongue in cultural invasion

Massoumeh Marie
Under the supervision of Dr Eshagh Rahmani
Shiraz University, Iran

Abstract:

Every culture has a language, and every language has a culture. Thus, if we consider culture as the soul of a society, language is the body of this soul. The importance of the mother tongue is not hidden from anyone as it is the reason

تاريخ الاستلام: 2022/6/13 - تاريخ القبول: 2022/7/21
mariemassoumeh@gmail.com

for the survival and social status of the person among people who speak other languages with different cultures. Therefore, a person who ignores his mother tongue will not be able to present himself or his society to others, will be confused, and will have no social status among others. Because by this ignorance, he shows that he does not have the culture, civilization or history to which he is attributed. This ignorance of the mother tongue has caused great problems and damage to the societies that suffer from it. Our objective in this article is to explain this phenomenon and the reasons for its emergence and to provide some scientific solutions based on the descriptive method. And we have come to the conclusion that linguistic and cultural ignorance does not always occur voluntarily or randomly, but in case of some people it is compulsive because of their migration to other countries due to the conditions that force them to migrate. One of the greatest losses of this ignorance is the loss of the culture that has been acquired over the years.

Keywords:

mother tongue, culture, language invasion, cultural invasion.



مقدمة:

اللغة الأم اللغة الأساسية التي يفطن عليها جميع الناس وهذه اللغة المعيار الرئيسي للمعرفة على المجتمعات من جهات مختلفة منها الثقافية والتاريخية والأدبية والعلمية وأيضاً الناطقون باللغة الأم أكثر استيعابا لفهم المواضيع التي تدور حولهم ولكن هذه اللغة تجاهلها كثير من الناس في الشعوب المختلفة ومالوا إلى لغات أخرى تطلب تعلّمها والانسياق معها من جهة الثقافة والحضارة وهذا التمازج وصل إلى حدّ يمكن التعبير عنه بعبارة الانصهار اللغوي الثقافي، لأنّ بين اللغة والثقافة صلة غير منفكة ولا يمكن فهم الثقافة من غير لغة وعكس ذلك أي عدم فهم اللغة من دون فهم ثقافة أهل تلك اللغة. فهذا التجاهل الذي ظهر بأنماط قسرية أو طوعية على الشعوب المختلفة أدّى إلى مشاكل كبرى وجذرتها نسيان اللغة الأم وترجيح اللغات الأخرى عليها. فموت اللغة يعني موت الأمّة بجميع عناصرها التي استمرار حياتها منوط عليها. وأهمية الاحتفاظ بالغة الأم برزت عند

كثير من اللغويين والأنثروبولوجيين والإثنوغرافيين والسوسيولوجيين والسيكولوجيين بسبب ترابط هذه اللغة بجميع الساحات الحياتية للبشر والمجتمع. ففي هذا البحث قمنا بدراسة هذه العاهة المخيمة على كثير من بلدان ومجتمعات العالم التي انصابت بها خلال الأعمال العصبية أو الانتماء الطوعي غير الواعي إليها من غير إلمام بالمخاطر المسبّبة خلال هذا الميل العشوائي. فمن الواجب أن نهتم بالقضايا الجذرية التي تفني المجتمعات وما تحملها من أفكار وآداب وتقاليد مثمرة التي تنطوي تحت مفهوم الثقافة المزينة بها جميع البلدان والأمم، بشكل حرب فكري وثقافي بسلاح اللغة الأم. فتهدف هذه المقالة إلى تبيين الأسباب والعوامل التي تقوم بالأفراد إلى تجاهل اللغة الأم غصباً أو طوعاً والخسائر الفادحة التي تنشأ خلال هذا التجاهل خاصة في ثقافة المجتمع الذي وقع ضحية لسياسات اللغات السائدة التي تفرض نفسها على اللغات الأخرى وحاولنا نشير إلى بعض من العلاجات لهذه الهنات والعاهات اللغوية حسب أقوال اللغويين والأنثروبولوجيين. فتبرز عندنا أسئلة في هذا البحث وهي:

1 - ماهي الأسباب التي تؤدّي إلى تجاهل اللغة الأم؟

2 - ما هي الأضرار الواردة من تجاهل لغة الأم على الثقافة؟

3 - كيف يمكننا التخلّص من هذه الظاهرة الناقعة لحياة المجتمع الملدوغ بها؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قمنا بدراسة قضية دور تجاهل اللغة الأم على الغزو الثقافي معتمدين على المنهج الوصفي الذي يعتبر أحد أهم مناهج البحث العلمي، وهو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محددة للمشكلة، ويتم استخدام ذلك في تحديد نتائج البحث، وبما أنّ المشكلة في هذا البحث هي عدم الاهتمام باللغة الأم في كثير من البلدان ونتاج ما يسببه هذا التجاهل وعدم التأبّه لها في المنظور الثقافي والعلمي والتربوي اعتمدنا على المنهج الوصفي بخصائصه وذكرنا بعض التفاسير والحلول لهذه المشكلة في نتيجة البحث.

1 - اللغة:

اللغة هي آلة التعبير عن الأفكار والحاجات الإنسانية والطريقة المثلى للتواصل مع الآخرين، لذا هذا العنصر من العناصر الحياتية لتعايش الإنسان ونموّه في هذا العالم بشتّى قضاياه من الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية والتواصلية الخ، فحصلت اللغة على أهمّية شاسعة عند أهل اللغة والأنثروبولوجيين لتوسّعها وصحّة استخدامها بين أهل كل لغة من اللغات المختلفة في العالم حتى تنصان من الأخطاء ومن الامتزاج غير المناسب باللغات الأخرى.

وبالنسبة إلى تعريف مفهوم اللغة اصطلاحا قيل بـ"أنّها أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، ومن معاني اللغة أيضًا قولهم سمعوا لغاتهم أي اختلاف كلامهم، واللغة هي صوت الإنسان المعبّر عنه بالكلام، وجمعها لغات ولغىً"[1]. ولقد تميز الإنسان عن باقي الكائنات الحية بأنّه ناطق وقادر على التعبير عمّا يختلج بنفسه باستعمال اللغة بمدلولاتها المختلفة كوسيلة من وسائل الاتصال الاجتماعي مدى العصور التاريخية. فجاء بتعريف دور اللغة "أنّها من الوسائل الفعّالة في تبادل المعرفة وتوثيق الصلات بين الأفراد والجماعات والشعوب، فضلاً عن أنّها من أقوى العوامل في نشوء السلوك الاجتماعي وتطويره"[2]. فمن خلال هذه التعاريف للغة تبرز لنا أهمّيتها بأنّها كائن حي يجب المراقبة عليها من النكبات والهنات ونغذيها بما لم يسبب لها العاهات الفنائية.

2 - اللغة الأم:

كل إنسان عندما فتح عينيه على هذه الدنيا ليس يعرف النطق بل بمرور الوقت عندما يستمع على والديه ومن حواليه علم بالكلمات الدالّة على مفاهيمٍ خاصّة وخطوة بعد خطوة ركب العبارات والجمل لتأدية منطوقه وأصبح ناطقاً باللغة الأم التي "هي أوّل نظام لغوي يكتسبه الإنسان في مراحل طفولته الأولى، ويغلب أن يتصل بلغة الوالدين ولغة المجتمع الذي يعيش فيه الطفل أصلاً"[3]. فهذه اللغة هي اللغة الرئيسة عند كل طائفة من المجتمعات التي بها يسهل عليهم فهم المواضيع والتواصل مع الناطقين بها وشد الأواصر بينهم حيث ظهر اتجاه

لغوي نفسي عرف بالاتجاه العقلاني المعرفي تزعّمه اللغوي الأميركي المعاصر "نوم تشومسكي" الذي معظم آراؤه موجّهة في المقام الأوّل إلى اكتساب الطفل لغته الأم لاعتقاده "أنّ اكتساب اللغة الثانية يختلف عن اكتساب اللغة الأم وأنّه يتطلب عمليات عقلية أكثر تعقيداً من العمليات التي يتطلبها اكتساب اللغة الأم"(4)، إذاً، إذا لم نحتفظ باللغة الأم ستصعب علينا أمور كثيرة منها عدم فهم كلمات اللغة الثانية لأنّ في اللغة الأم ما ركزنا على معناها وكذلك عدم المقدرة على إيصال الفكرة التي آلتها اللغة الأم لذلك سيحصل عند الشخص شيئاً من التوتر وفقدان الثقة بالنفس من نظر علم السيكولوجيا وتضاؤل التواصل مع الآخرين في جميع الاتجاهات من جهة علم السوسيولوجيا، لأنّ اللغة الرئيسة بين الفئة الاجتماعية التي يتعايش معها الشخص هي اللغة الأم التي نشأوا عليها لأنّ هذه اللغة تحمل المفاهيم والمعاني السائدة بين أهلها فلا يقدر الشخص يتبادل الآراء بينه وبينهم عندما لا يتقن اللغة الأم السائدة بينهم. وفي السنوات الأخيرة برزت في الغرب نظريّات تؤكّد أهميّة المحافظة على تعلّم اللغة الأمّ لأنّها شرط أساس لنموّ الفرد المعرفي واللغوي والاجتماعي، "وقد ربطت هذه النظريّات بين أهمّية اكتساب هذه اللغة وسهولة تعلّم اللغات الأخرى، خصوصًا ذات المصدر اللغوي نفسه. كما شدّدت على أنّ الحفاظ على اللغة القوميّة يساعد في بناء هويّة فرديّة متماسكة تتأثّر بمنظومة القيم الأخلاقيّة والمدنيّة المنبثقة من النسيج الاجتماعي وتؤثّر فيها"(5). وحدّدت اليونيسكو يومَ 21 فبراير يومًا عالميًّا للاحتفال باللغة الأمّ (ويومَ 18 ديسمبر يومًا عالميًّا للاحتفال باللغة العربيّة)، وفيه يتمّ التركيزُ على أهميّة اللغة الأمّ ووجوب احترام التنوّع اللغوي والثقافي؛ كما شدّدت المنظمة في تقرير لها سنة 2013 على ضرورة استخدام اللغة الأمّ في البيئة المنزليّة والمدارس. وهذا الاحتفاظ لا يعني بأنّ لا نستخدم الكلمات الدخيلة الاقتراضية، لأنّ هناك مفاهيم ليس لها مدلول في اللغة الأم أو إذا كوّنّا لها مدلول في اللغة الأم سيصبح هذا التكوين عسير للفهم والحفظ، فـ"الاقتراض اللفظي ظاهرة لغوية عامّة، بل يكاد يكون قدراً لا تسلم منه لغة، وهو لا يعيبها في

شيء طالما بقي محصوراً، ولم يؤد إلى تمييع اللغة وفقدانها لأصولها وهويتها"[6].
فهذا الاقتراض يؤدي إلى تنمية اللغة وإغنائها لحملها مفاهيم جديدة.

3 - الثقافة:

قد يكون من الصعب الوصول إلى اتفاق بين العلماء على وضع تعريف محدد ودقيق لكلمة الثقافة والواقع أنّ هناك عدّة تعاريف تعالج جوانب معينة للمفهوم الواسع العريض ممّا يضع كثيراً من الصعوبات على أية محاولة للإحاطة بكل جوانب المفهوم وأبعاده، وبالتالي نشير إلى بعض هذه التعاريف التي وردت لمفهوم الثقافة. بيّن "عارف عبد المجيد العلي" مفهوم الثقافة حسب التعابير التي وردت لتحليل هذا المفهوم كـ"الغزو الثقافي، والصراع الثقافي، الخصوصية الثقافية، الحوار الثقافي والتثاقف" بأنّ "التعريف السوسيولوجي - الإنثروبولوجي للثقافة يعد أكثر شمولاً من معنى الكلمة كما تستخدم. فهناك كثير من الناس يعتقدون أنّ الثقافة مرادفة لارتفاع مستوى كفاية الفرد في تخصيصه أو تعليمه، أو تحصيله المعرفي فالفرد المثقف حسب هذا الفهم هو الشخص الذي استطاع أن يصل إلى درجة التمكن في بعض مجالات المعرفة مثل الفن والموسيقى والأدب، وهو كذلك يتميز بآداب سلوكية رفيعة"[7]. وأصل الكلمة في اللغات الأوروبية الكبرى لاتيني. فقد ظهر هذا اللفظ أوّل ما ظهر في العصر الذهبي للغة اللاتينية، ما بين القرن الأوّل قبل الميلاد والقرن الأوّل بعده. وكان معناه وقتئذٍ "(التقديس) أو العبادة، وهي في ذلك الوقت عبادة الأوثان"[8]. ثمّ تطورت هذه الكلمة شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى التعريف الذي يغطي به شخصية الفرد والمجتمع والدولة. حيث كلمة الثقافة اصطلاحا تدلّ على الخصائص والعقائد والمأثورات وغير ذلك من الخصائص التي تميز جماعة من الجماعات من حيث السلالة أو الدين أو الاجتماع، وقيل في هذا الصدد: "إنّ الثقافة هي مجموع العادات والتمثلات الذهنية التي تشكل، قياساً إلى أخرى، نظاماً أصيلاً، يتم تداوله بين كل أفراد جماعة معينة بواسطة وسائل متعددة لكنّها متغيرة نسبياً، وتشمل ثقافة مجتمع ما مجموع العادات والقوانين والمعتقدات والتقنيات وأنماط الفن

واللغة والفكر"[9].

وقد أشار أحمد أبو زيد في مقدمة كتاب "التحليل الثقافي" بأنّ حصلت هناك تغييرات وتحديثات علمية جديدة في مجال دراسة الثقافة تحليلياً من منظر الأنثروبولوجي والسيكولوجي حيث هذا التغيير الجذري أدّى إلى تغيير وتحوير نظرة العلماء بالنسبة إلى الثقافة ويعزو إلى ذلك في قوله: "وقد فرضت هذه التغييرات الحديثة على الكتّاب والباحثين والمفكرين ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات الثقافية في المجتمعات المعاصرة شديدة التعقيد وتحليلها والتي تتميز بالتنوع الثقافي والتعددية الثقافية بعكس ما كان عليه الوضع في الدراسات الماضية"[10]. وربّما إحدى هذه المشاكل التي تمرّ الثقافة بها هي تجاهل اللغة الأم وسنتحدث عنها في القادم.

4 - علاقة اللغة بالثقافة:

يقرر الدارسون أنّ هناك خمسة عناصر أساسية يمكن اتخاذها معياراً لتصنيف البشرية إلى أمم ولوضع الفوارق بين هذه الأمم وتعيين الخواص المميزة لكل منها. هذه العناصر هي: "الجنس المشترك أو (الأصل)، والدين والقومية واللغة والثقافة؛ وللغة والثقافة بوجه خاص دور بارز في هذا التصنيف والتحديد، إذ هما بمثابة المرآة العاكسة لكل أنواع النشاط الإنساني في هذه الأمة أو تلك أو هذا المجتمع أو ذاك، وهما في نفس الوقت بمثابة المرشد الذي يمكن أن يؤكد هذا التفريق أو ينفيه"[11]. ولا يغمض علينا أنّ تتمتّع اللغة بقدرة إيحائية تصل إلى درجة التأثير في شعور الإنسان وفي تفكيره وفي إدراكه وهذا التأثير الإيحائي يزدهر في آونة كثيرة بشكل تحوير شخصية الإنسان الثقافية وإذا سمح لنا التعبير يمكن نضع على هذه الظاهرة مصطلح "تغسيل الدماغ" الذي هو أنجع آلة لتطويع الآخرين لأغراض فئة أخرى وهذا التغسيل الدماغي في كثير من الأحيان يأتي من خلال تحبيب لغة الخصم عند أبناء الشعوب المقصودة وهذا الإعجاب باللغة يؤدّي إلى مشاكل عديدة في البلدان المضحية وسنشير إلى بعض منها في الآتي. وكان أوّل من استخدم اللغة للتأثير في شعور الإنسان السفسطائيون، "فوضعوا

آليات لتسويق أفكارهم والترويج لها عبر التلاعب بمفرداتها، وهندسة صياغتها، واستثمروا في تحقيق ذلك معرفتهم بأسرارها حتى وصلوا إلى ما أسموه "فن قيادة النفوس" الذي تطوّر إلى ما سمّي بـ"فن الإقناع الكلامي" وعرف لاحقاً بالحرب النفسية"[12]. ويقول السيكولوجي "جاك لاكان" في الصلة التي بين اللغة والثقافة: "إنّ قوة تأثير اللغة الظاهرة هي التي تجعل من الكائن البشري متكلّماً، وهذا يقود بدوره إلى السؤال عن ماهية المتكلّم (جسدياً وذاتياً)؛ فتحديد الإنسان بالمتكلم يستقي قوته من ظاهرة أن كائنين بشريين لا يستطيع أحدهما الاقتران بالآخر إلّا إذا تكلّما[13]. فنشير هنا إلى هذه النقطة بأنّنا لا نقصد باحتفاظ اللغة الأم بمثابة قطع التواصل مع المتكلمين بالغات الأخرى وكما أشار "جاك لاكان" اللغة هي وسيلة لاقتران شخصين ببعض ولكن المهم في هذا البحث هو كيفية هذا الاقتران الذي يحصل بين الأشخاص المتكلمين بلغات مختلفة حسب قدرة اللغة التي هي وعاء للثقافة؛ "فاللفظة تأخذ دلالتها في إطار عملية يتكوّن فيها النظام الكلي للغة، أي إنّ الكلمة الواحدة عندما يتمّ لفظها تكون مجمل الكلمات التي تأتي بعدها بالقوّة وهذا يعني فيما يعنيه أنّ لا ثقافة من دون لغة تُغني الثقافة بمفرداتها وبتراكيبها التي تكوّن لغة التواصل القائمة على أساس الأبعاد النفسية (السيكولوجية) في قوّة تأثيرها ويكون المتلقّي فيها البعد الثالث، والهدف والغاية بآن، وتلك اللغة هي الحاضنة للثقافة والباعثة فيها روح الحياة المتجددة دائماً"[14].

حسب هذا التعريف للغة يتضح لنا أنّ دورها في جميع ساحات الحياة فردية واجتماعية في قمة الاهتمام ولابدّ التركيز عليها وبذل الجهد للاحتفاظ بها لأنّ المجتمع الذي لا يحتفظ بلغته الرئيسة فلا يحتفظ بحياته ولا يكون له مكانة بين المجتمعات الأخرى والسبب هو فقدان أهم ميزة لتمايز البلدان والمجتمعات عن بعض، واليوم نرى أحد المعدّات القتالية الباردة عند البلدان النامية لتخضيع المجتمعات والدول الأخرى لنفسها وطموحاتها هي تضعيف اللغة الرئيسة في البلدان المقصودة للتذليل لأنّ بضعف اللغة الخاصة بالفئة أو المجتمع سينتج تشتت أفراد تلك المجتمع لحصول الثقبة والفتق الكبير بينهم بسبب نسيان اللغة السائدة

فيه، المفهومة للكل، إذ سيواجه المجتمع المصاب بهذا الداء بقلّة التواصل بين أفراده والصلة التي تحصل عبر اللغة بين الأفراد من مجتمع واحد تحمل في حضنها عناصر حياتية لذلك المجتمع منها الثقافة والسياسة والدين وإلخ. وهناك أقوال صائبة في هذا المجال، "فاللغة كما يقول سوسوّر نتاج اجتماعي وأساسي ومشترك لدى جميع أفراد المجتمع، في حين أنّ الكلام عمل فردي ذهني تدخل فيه إرادة المتكلم ويتعلّق بنشاطه الذاتي"(15). فحسب ما قدّمناه يتضح لنا أنّ العلاقة بين اللغة والثقافة هي علاقة مترابطة، فالمجتمع عندما يمتلك ثقافة اللغة التي ينتمي إليها من جميع جوانبها القواعدية والاصطلاحية والدلالية والمفاهيمية، لا يقدر الخصم على التلاعب بعقول الناس كما يريد، أو كما تقتضيه مصالحه وأهدافه وغاياته. ولكل ثقافة لغتها الخاصّة بها، ومصطلحاتها اللغوية المكوّنة لهويتها، فمصطلحات الثقافة الاقتصادية غير مصطلحات الثقافة السياسية، ومصطلحات الثقافة الأدبية غير مصطلحات الثقافة العلمية وإلخ. وبالثقافة اللغوية "يحرر الشخص أفكاره، ويصبح أكثر قدرة على برمجتها وهندستها والحيلولة دون اختراقها بأفكار معادية يسعى مروّجوها إلى إضعاف مقوّمات الحياة الثقافية اللغوية لدى أبنائها ونسف معاييرها الصحيحة التي تكسبها الرصانة والمتانة، وتقطع الطريق على من ترسخت في أذهانهم أفكار الطفرة الحداثوية العابرة في فكفكة تلك المعايير، وبث الوهن في تفاصيلها"(16). ونلخص القول ممّا تطرقنا حوله أنّ الثقافة التي هي مبينة لطريقة وكيفية حياة مجموعة من الأفراد الذات قيم سامية ستتحطم وتنساق إلى دار الفناء الأبدي إذا تخدّشت لغتها أو انهارت.

5 - تأثير تجاهل لغة الأم على الثقافة:

ما قدّمناه في النصوص السابقة تمهيداً للدخول إلى أهم قضية منشورة كنشر الجراد في العالم وهنا لا نخصص البحث للغة خاصّة بل لجميع اللغات في العالم التي تواجه مشكلة انحطاطها وتحطيمها بأشكال مختلفة منها الغصب والزور ومنها الخدعة والحيلة الصادرة من أصحاب القدرة اللغوية حسب أغراضهم المخططة لها تخطيطاً مدروساً. وهذه الظاهرة المؤلمة يمكن مشاهدة انعكاسها في

المهاجرين بشكل خاص وفي المستقرين ببلدانهم بشكل عام ونتكلم بالتالي وجيزاً حول كل منهما.

اليوم نرى كثير من المهاجرين الذين التجأوا إلى البلدان الأخرى لظروف خاصة فقدوا ثقافتهم الأصلية بسبب فقدانهم اللغة الأم وهذا الأمر كان منطبقاً على كمية كبيرة منهم غصباً عنهم حسب جهود البلدان اللاجئة لصهر لغة وثقافة هؤلاء بلغتهم وثقافتهم بدل الاندماج، أي تهدف إلى فقدهم لغاتهم وثقافاتهم الأمَّ على حساب الثقافة "السائدة" واللغة "السائدة" في هذه الدول. فهذه تعتبر إحدى الاستراتيجيات السياسية عند أغلب البلدان الملتجأ إليها التي تهدف بصهر لغات الآوين إليها بلغتهم توسيع ثقافتهم في العالم وتشسيع أراضيهم خلال تملك أفراد المجتمعات لأن كل فرد بلغته وثقافة تلك اللغة يكون مرآة لذلك المجتمع الذي ينتمي إليه ويعكس التقاليد والسنن المسنّة فيها ويرفع علم مجتمعه ويحفظ مكانته باحتفاظه على اللغة التي فطر عليها فـ"عندما يفتقد الإنسان ملكة اللغة وإمكانية استعمالها يفقد معها عناصر تكيفه الاجتماعي، وعندما ينفصل عن مجتمعه انفصالا تامّاً وتنقطع وسائل الاتصال اللغوية عنده يفقد ذهنه القدرة على التفكير وخاصة على التجريد والشمولية في العمليات الذهنية"[17]. فالشخص الملتجئ إلى البلدان الأخرى يكون فاقداً أغلبية الوسائل التواصلية منها أبناء شعبه الذين كان يتبادل معهم الآراء والأفكار والأحاسيس اتجاه القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية التي مازالت قيمهم السامية، فهذا البُعد الذي يمكن تعبيره الفراق الثقافي واللغوي يسبب بعض التوتر والإحراج عند المهاجرين لأنّهم بمواجهة لغة وثقافة غير لغتهم وثقافتهم التي نشأوا عليها يصبح عندهم الشعور بالغربة وفقدان الإحساس بالأمان وربّما تضييع نفسهم والظهور بنفس جديدة حتى لا يصبحون منبوذين مطرودين من تلك البلاد التي اتجهوا إليها. فالقيم الأخلاقية والإنسانية تبرز وجهها في هذا الإطار بأنّ الأمم الآوية تمنح للآويين إليها الشعور بالأمان وتكريمهم وتساعدهم على الاحتفاظ بعزة نفسهم وكرامتها باتخاذ قرارات صحيحة سليمة في جميع المؤسسات والمراكز التعليمية للغة والبيئات

التي سيسكن فيها المهاجرون وهذه القرارات تكون شمّتها الأساسية الاحترام والتعزيز بالغة الأم عند اللاجئين في جميع المراحل التي سيمرون بها، فهنا تبرز لنا هذه النقطة أنّ الشخص المهاجر إذا توجّه إلى بلد ما فهذا الشخص حسب الموهبة التي تعتري وجوده سيكون رمزاً لتفوّق تلك البلدة ولكن بزوغ نور هذه الموهبة لا تحصل إلّا باللغة التي يفهم ويفهِّم بها فبالعمل القسري لانصهار اللغات بلغة سائدة واحدة تطفئ بألق هذه المواهب وفي كثير من البلدان اللاجئ إليها نرى أنّها توسّعت جغرافياً وازداد عدد سكانها ولكن التطور الفكري والعلمي والثقافي فيها منحدر ومنخفض وهذا يرجع إلى عدم التأبّه بالعلّة الجذرية وهي اللغة الأم التي بها ترتبط مقوّمات المجتمعات لتواصل الحياة والاستمرار بها كالحضارة والثقافة والفكر والتاريخ والأدب والاقتصاد وإلخ. وهناك دراسات تربوية تؤكّد على أهمّية احترام اللغات والثقافات الأمّ بدلًا من تهميشها، تسهيلًا لعملية الاندماج الاجتماعيّ وتعلّم اللغة الثانية لدى فئةٍ من المهاجرين. وتركّز هذه الدراسات على "أنّ تعلّم اللغة الثانية داخل المدارس في المجتمعات المضيفة يجب أن يستند إلى عاملين: معرفة اللغة الأمّ، واحترام المجتمع المضيف لهذه اللغة وللثقافة التي ترتبط بها"(18).

ويجدر بنا أن نذكر في هذا المجال أنّ احترام اللغة والثقافة التي يعرف الشخص بها ستجلب إعجاب اللاجئ والمهاجر بتلك الدولة أو المجتمع الذي قصده. فمن الأفضل أنّ البلدان تحاول على فهم ومعرفة ثقافات المجتمعات الأخرى التي تتجه إليها عبر اللغة السائدة في تلك المجتمعات بدل تهميشها وخدشها التي يؤدّي إلى خمود الأفكار وأفول شمس العلم عند المهاجرين الذين يومياً يتزايد عددهم. وهناك آراء عند أهل اللغة حول تجاهل اللغة الأم الذي فيها يتضح لنا دورها في التنامي والتصاعد العلمي، منهم "كومينز" الذي يذهب إلى "أنّ تجاهل لغة الفرد في المجتمعات المتعدّدة الثقافات يُعتبر نوعًا من أنواع الانصهار القسريّ داخل هذه المجتمعات، مفهوم ما يسمّيه "إتقان الأساسيّات المشتركة" الذي يساعد على نقل المعارف والمهارات المكتسبة من اللغة الأمّ إلى اللغات الثانية، ويعتبر أنّ اللغة

الأم تؤمّن الأساسيّات لبناء استراتيجيّات اللغة الثانية. فاللغة لا تنفصل عن الثقافة، واحترام اللغة التي ينتمي إليها الفرد يرتبط باحترام ثقافته والاعتراف بها؛ ذلك لأنّ اللغة تعبّر عن حضارة أمّة، وليست مجرّد وسيلة تقنيّة يستخدمها الشخص للتخاطب أو للتعبير عن مخزونه الفكري"[19]. فلابدّ لكل شخص مهاجر يهتمّ بهذه السياسات والاستراتيجيات التي تقوم بها الدول اللاجئة ويفتح عينيه على الحقيقة وهي موت تقاليده وأفكاره وتاريخه وثقافته بسلب لغته الأم وقسره لقبول واحتفاظ بالغة البلد الآوي إليه. فنحن في هذا الصدد لا نعني أنّ تلك الدول والمراكز التعليمية الناشئة فيها لتعلم لغتهم السائدة تكتفي بثقافة المهاجرين ولا تعلّمهم ثقافة مجتمعهم وهذا الأمر أي عملية التعليم دون التعرف على ثقافة تلك البلاد المئوي إليها مستحيل ولكن الغرض هنا هو تعمل هذه المجتمعات في الأقلّ على نشر وعي عام قد يؤدّي إلى تقدير الفرد لهويّته الذاتيّة، وإلى عدم النظر إلى لغته وثقافته نظرة دونيّة ممّا يؤدّي إلى إخذال الشخص وتجاهل انتمائه إلى مسقط رأسه آتياً ووراءه الإكراهية للنفس وعدم الثقة بها والتحسّر على ما خسره من حب ذاتي ووطني، فهذا الشخص المهاجر ما ترك مجتمعه ليموت أصلاً قسراً في الغربة بل يتنامى بها ويصعد درج التفوق بالاحترام والتقدير الذي يناله من البلدان المضيفة مع كسب الثقافات الإيجابية فيها. والغرض من المهاجرين جميع الأفراد من النقابيات المختلفة منهم الأشخاص العاديين الذين يتركوا مجتمعاتهم لتوفير حياة أحسن في المجتمعات المقصودة أو الذين هربوا من قسوة الحروب المشتعلة نيرانها في بلادهم أو الطلاب... ومن بين هذه الفرق، الفرقة ذات الأهمية أكبر هي الفرقة الطلابية التي تنوير المجتمعات منوط بهم أكثر من باقي الأفراد حيث هم ثروة كل مجتمع فلابدّ من وعي هذا الصنف من الأصناف توعية مميزة حتى لا يضيع مستقبلهم العلمي والفكري والثقافي؛ وأمّا اليوم بتنا أمام أجيال من الطلبة لا يأبهون أو لا يمكنهم أن يتصدّوا للاستعمار الثقافيّ واللغويّ الذي ساهم في صنع ما يسمى "ثقافة الهزيمة." وهناك تقارير تدلّ على أهمية المحافظة على اللغة الأم في العالم الغربي حيث تنوط التطور في جميع المجالات

بالاهتمام للغة الأم، فإذا كانت النظريّات والدراسات الغربيّة ترى أنّ المحافظة على اللغة الأم مقدّمة للتطور المعرفيّ والثقافيّ، فلا بدّ لنا من وقفة نقديّة أمام الواقع اللغوي الذي أصبح مدوّساً خلال القسر أو عدم تأبّه الأجيال به، ولا ننسى نقول أنّ الاحتفاظ بكل لغة الأم هي الآلة الضرورية للانفتاح الفكري والعقلي والثقافي للتعرف على الثقافات الأخرى كما أشرنا آنفاً على هذه النقطة، فإذا أردنا نعبّر عن أهمّية هذه اللغة أوسعاً ممّا سبق نميل إلى عالم الأدب لبيان الفكرة التي تدور في خلدنا ونتخذ من العالم الأدبي الشعر نموذجاً، فنطرح المناقشة في هذا المجال بهذا السؤال: هل يستخدم الشاعر كلمات غير كلمات لغته الأم لبيان ما يختلج في نفسه من إحساس؟! فللإجابة لهذا السؤال هي "لا" لأنّ الشاعر استأنس بكلمات وعبارات لغته الأصلية ووجد ما يريد التعبير عنه ممّا يشكل معانيه وأفكاره ووجدانياته بالمفاهيم والعبارات والجمل التي تجسّدت له في لغته الأم وإذا لم يكن هكذا فيضيع ويتحطّم ذلك الشعور التي يشعر به ويريد مشاركة الآخرين معه فيه، ففي العالم اللغوي أيضاً تصبح عند الأفراد الناطقين بغير لغتهم الأم نفس المشكلة حيث لا يستطيعون التعبير عن أفكارهم وأمنياتهم وطموحاتهم كما هي في اللغة الثانية، فنحن لا نريد محاربة تعلّم اللغات الأخرى بل تعلّمها من صفات الشخص الشاطر الذكي ولكن الغرض هو عدم تجاهل للغة الأم عند اكتساب لغات أخرى لأنّ تجاهلها يعني تجاهل الهوية الشخصية والثقافية للفرد. وهذا الاهتمام والاحتفاظ ليس خاصّاً بالمتعلمين والطلاب أي ليس هامّة في مجال التعليم والتعلم فحسب بل في بين عامّة الناس الذي يبادرون بالتكلم ببعضهم أبداً أي الحوارات المعتادة بين الأفراد وسنفصل القول في هذا المجال آتياً.

وفي رسالة بمناسبة اليوم العالمي للغة الأم، قالت المديرة العامة لليونسكو، أودري أزولاي: "إن هذا اليوم مخصص لكل اللغات ويهدف إلى التذكير بقدرة اللغة الأم على توحيد الشعوب، ودعت إلى حماية كل اللغات، ولاسّيما لغات الشعوب الأصلية، ووصفت اللغة الأمّ بأنها وسيلة من وسائل حفظ التنوع

والسلام"[20]. وهذا كلام في ذروة الإصابة إنّ حفظ التنوع والسلام منوط باحترام اللغات الأم لأنّ عدم جُنّة النفس في تكريم هذه اللغات تسبب بعض التخاصم بين أفراد اللغات المختلفة خلال الإحساس بتعالي وتفاخر لغة ما وإسقاط لغة ثانية من حيث الجدارة والتفوّق، فكل اللغات مهمّة وتحمل في جوفها معان كثيرة تميزها عن سائر اللغات؛ فالهدف هو توسيع الأفكار والترابط الاجتماعي بين أفراد الشعوب المختلفة برعاية أصول الأدب والاحترام خلال إدماج اللغات والثقافات المختلفة ببعض واختيار الإيجابيات ورفض السلبيات. ولكن في كثير الأحيان يحجم عن رعاية هذه الأصول وبحسب اليونسكو، فإن التنوع اللغوي يتعرّض بشكل متزايد إلى التهديد مع ازدياد اندثار اللغات. ووفق المعطيات، فإن 40% من سكان العالم لا يحصلون على التعليم بلغة يتحدثونها أو يفهمونها، رغم التقدم الملموس في إطار التعليم متعدد اللغات القائم على اللغة الأم. وتشير المديرة العامة لليونسكو إلى أن "الدراسات أثبتت أن التعليم بلغة أخرى غير اللغة الأم يعيق التعلّم ويؤدي إلى تفاقم الفجوات والفوارق، في حين يؤدي التعليم ثنائي اللغة أو متعدد اللغات القائم على التدريس باللغة الأم إلى تيسير وتعزيز التعلّم وبذلك تعزيز التفاهم والحوار بين الشعوب"[21]. وقال السيد تيجاني محمد باندي "إن الاعتراف باللغات الأم وتعزيزها يمنح لغات الأقليات شعورا بالانتماء". وأضاف يقول: "مع تزايد الهجرة فإن تعزيز اللغة الأم يساعدنا على خلق تأثير ثقافي إيجابي وتحسين التنمية الاقتصادية. وأكّد على الحاجة إلى إعادة "تكريس" تعاليم اللغة الأم والالتزام بها في المدارس من أجل معالجة قضية قمع الهويات الثقافية والتراث[22]. ويرى فرانز بواس[23] على أن اللغة المشتركة بين المجتمعات هي الناقل الأساسي لثقافتهم العامة. حيث كان بواس "هو أول علماء الأنثروبولوجيا الذين اعتبروا أنه من غير الممكن دراسة ثقافة الشعوب الأجنبية من دون التعرف على لغتهم الخاصة. وبالنسبة لبواس، فكان يعتقد أن الثقافة الفكرية لشعب ما أنشأها وتقاسمها وحافظ عليها هو استخدام اللغة، مما يعني أن فهم لغة مجموعة ثقافية ما هو المفتاح لفهم ثقافتهم"[24]. وتعتبر طرق الكلام أو

الإشارة في مجتمع ما جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع ككل، تماماً كما هي الممارسات المشتركة الأخرى. فاستخدام اللغة هي طريقة لبلورة وتوضيح هوية المجتمع. فطرق الكلام بين الأشخاص ليست طريقة لتسهيل التواصل بينهم فحسب وإنما لتحديد هوية ومكانة المتحدث الاجتماعية أيضا.

والآن نريد نأخذ باللوم على الذين طوعاً يتجهون إلى اللغات الأخرى غير اللغة الأم السائدة بين المجتمع الذي يعيشون فيه في حال استقرارهم بمواطنهم واليوم نرى هذه العاهة أرخت سدولها على عدد كبير من الناس في العالم حيث نرى بعض منهم يرجّحون اللغة الإنجليزية على العربية أو الفرنسية على الفارسية وترجيحات وتفضيلات لا تحصى ولا تعد. فنرى هؤلاء يتكلمون مع أطفالهم بغير اللغة التي يتحدّثون بها ومألوفة ومعروفة بينهم فيصبح الطفل نامياً على لغة أخرى لا تتلاءم مع الثقافة السائدة في مجتمعه فيحصل في نفسه بعض الثنائية والغموض بتقييس وموازنة بين اللغة التي أنشأ عليها والثقافة الأساسية في بيئته، فإذا تناسينا لغتنا الأصلية واتجهنا إلى لغات أخرى فمن سيرفع لواء آبائنا الذين بذلوا قصارى جهودهم لحفظ نواميس المجتمع الذي كل واحد من عندنا يعيش فيه؟! فكيف سيتطلع الآخرون على الثقافة والحضارة التي هي مظهراً لبقاء اسمنا في التاريخ؟! فإذا اللغة هي الميزة الأصلية لتجزأ وتقسيم الدول والمجتمعات والثقافات والحضارات وما إلى ذلك فكيف تبقى على هذه الصفة إذا تصاهرت اللغات ببعض وما هي الآلة المناسبة التي توفّر فجوة أفول لغة المجتمع المتحطمة؟! ومن سيشرح الثروة الأدبية والعلمية والتاريخية القديمة للعالم بأسره إذا تناسينا لغتنا وانتمينا إلى لغات ثقافية أخرى؟! فالتدقيق بالإجابة إلى هذه الأسئلة تكشف لنا حقيقة أمور كثيرة تغافل عنها عدد كبير من أفراد الشعوب المختلفة. الأفراد الذي تجاهلوا ثقافتهم الغنية عبر الوسائل التواصل الإلكترونية التي بُثّ فيها في أغلبية الممكن مشاهد ومقاطع خادعة لجر الآخرين إلى معتقداتهم وثقافاتهم وكانت فعلاً ناجحة في هذا الأمر حيث اليوم نرى الثقافات ليست على ما كانت من الإيجابية وهذا التغيير والتحويل في كثير من الأوقات يُرى بأشكال سلبية

أكثر من أن تكون إيجابية. فمثل ذلك هو تبديل الثقافة الإسلامية للبلدان العربية في كثير من المجالات إلى الثقافة الغربية التي أثّرت على أفكار أبناء هذه الشعوب لاسيما اليافعين والشباب، فرئاسة المجتمع الذي يتصالح مع أطفال مجتمعه ويأخذ التحية معهم باللغة الأجنبية لا يمكنه أن يبني مجتمعاً خالداً زاهياً. فنحن لا ندين أبناء الشعوب لظاهرة التجاهل للغة الأم فحسب بل الإدانة أكثر تتجه إلى المراكز والمؤسسات ووسائل الترابط الاجتماعي التي تضاءل دورها في توعية أبناء الشعوب وتعزيز وتحبيب مجتمعهم عبر التعريف بمكتسباتها وتاريخها وبزوغها بين المجتمعات الأخرى عبر اللغة الأم.

وفي ختام الكلام نعزو إلى أنّ طريقة الحرب القديمة المعتمدة على القنابل والمفخخات وجميع السلاح النارية اليوم تغير دورها العنفي الدامّي إلى الصراع اللغوي الثقافي الظاهر بصورة لطيفة وناعمة الذي بفنّه المثالي يحصل على مكانة قلبية وعقلية ممتازة في أبناء الشعوب المهدوفة ليحقق أمنياته وطموحه في ذلك المجتمع التي تمثل في توسيع ساحته الجغرافية وتبديل الأعداء إلى الأصدقاء الأوفياء بطريقة مكرية وحيلة مدروسة وتضييع أهمّ مقوّمات حياتية وثقافية لهم وصولاً إلى السيادة الدولية وتنكير الآخرين جسمياً وذاتياً.

النتائج:

- العلاقة التي بين اللغة الأم والثقافة وطيدة لا يمكن تفككها حيث إذا تجاهلنا اللغة الأم ستنحدر الثقافة وما يختص بها إلى الزوال وهذه المشكلة أي تجاهل اللغة غصباً أو طوعاً من القضايا المهمّة التي تواجهها كثير من المجتمعات وتسبب لها خطورات عديدة لا يمكن جبرانها وأهمّ هذه المخاطر الأضرار الثقافية الناتجة من تسييد لغةٍ ثَانية على اللغة الأم لأنّ اللغة الأم أداة التواصل والتفاهم بين مجموعة من الناس و بما أنّ الإنسان بفكره وممتلكاته الوجدانية والمادّية يصنع ثقافة مجتمعه وبلغته الخاصّة به يعبّر عنها للآخرين - أي اللغة المفطون عليها آلة التعريف بالثقافة للآخرين - إذا انتمي إلى لغة ثانية فهذا يعني الانتماء إلى ثقافة تلك اللغة وتحويل ممّا كان عليه ثقافةً بجميع المجالات منها طريقة الفكر والأكل والبس

والتواجد في المجتمع وكيفية التعامل مع سكان مجتمعه وسكان المجتمعات الأخرى... إلى ما تكون عليه اللغة المفضلة على اللغة الأم التي لها ثقافتها الخاصّة بها، فهذا المزج يؤدّي إلى انحطام الثقافة وتغيير كيفية الحياة والتعايش في ذلك المجتمع وفي النهاية بروزه بشكل جديد حيث يفتقد الميزتين الأساسيتين اللغة الأم والثقافة الأم التي بهما تمايز المجتمعات والدول عن بعض.

- تبرز أهمّية اللغة الأم في المجال التربوي والعلمي والثقافي والحضاري وما إلى ذلك، وأصبحت بعض البلدان تتخذ الصراع اللغوي والثقافي لتوسيع مستواها الجغرافي والعلمي والحضاري فلابدّ من اتخاذ القرارات الصائبة لتكافح ظاهرة التجاهل اللغوي خاصة اللغة الأم للحفاظ على المكانة الاجتماعية للفرد وللمجتمع.

- لابدّ من تنفيذ إجراءات ترغيبية لميل أبناء الشعب إلى مجتمعهم وتعزيزه وتمجيده عندهم عبر الاحتفاظ باللغة الأم والثقافة الأم حيث يشعر بالشموخ أمام الآخرين، لأنّ بعض من المتجاهلين للغة والثقافة الناشئين عليها ليس على علم بمكتسبات مجتمعهم الأدبي والفكري وأيضاً دور مجتمعهم في بنى الحوادث التاريخية لتحوير العالم منذ القدم إلى العصر الحديث.

- تعلّم اللغات الأخرى من أبرز صفات الذكاء والوعي التي يطبع بها الشخص ولكن هذا التعليم يجب أن يكون اندماجا لا صهراً لغوياً، فالمجتمعات والبلدان اللاجئة عليها أن تحترم وتقدّر اللغات الأم عند المهاجرين المتجهين إليها وتجتنب اجتنابا من الأفعال الجبرية والتلاعب بالأفكار لتسييد لغتها وثقافتها على المهاجرين وغيرهم ممّا تجتلب لهم الإكراهية النفسية وعدم الثقة بها ويهتمّون بثقافتهم من خلال لغتهم تسهيلاً لعملية التعليم والتعلم للغة الجديدة بالنسبة لهم والتعايش السلمي والودّي مع أبناء المجتمع الجديد.

- التحفظ باللغة الأم وثقافتها لا تعني عدم التأبّه بالثقافات الأخرى بل القصد هو أخذ الإيجابيات من كل ثقافة وترك السلبيات الشارخة بثقافة الأم شرخاً منزفاً وتكون هذه المقتطفات الثقافية توسيعاً لثقافة الأم أو تعديلاً قانونياً غير ضارّاً بحقوق المجتمع واستمرار حياته.

الهوامش:

1 - حسن الكرمي: اللغة نشأتها وتطورها في الفكر والاستعمال، وزارة الثقافة، الأردن 2009م، ص 5.

2 - محمد مراد السبطاسي: اللغة، مجلة قافلة الزيت، شركة أرامكو، ذو الحجة 1380هـ، مجلد الثامن، العدد 12، ص 6-7.

3 - ستيفان كيسكس: تأثير اللغة الثانية في اللغة الأم، مقاربة اللغة الثنائية، ترجمة وليد العناتي، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، الدوحة، العدد 18، خريف 2016م، ص 165 وما بعدها.

4 - عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي: علاقة اللغة الأم باكتساب اللغة الثانية، دراسة نظرية تطبيقية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، شوّال 1420هـ، العدد 28، ص 191-264.

5 - رولى قبيسي: أهمّية اللغة الأمّ وواقع اللغة العربيّة.
https://al-adab.com/article

6 - لبانة مشوح: أثر الترجمة في تطوير اللغة الأم، مجلة الآداب العالمية، السنة الأربعون، صيف 2016م، العدد 167، ص 75-86.

7 - عارف عبد المجيد العلي: مفهوم الثقافة، مجلة قافلة الزيت، شركة أرامكو، شعبان 1414هـ، المجلد 42، العدد 8، ص 14-17.

8 - أبو طالب زيان: مفهوم الثقافة، مجلة قافلة الزيت، شركة أرامكو، ذو القعدة 1384هـ، مجلد الثاني عشر، العدد11، ص 43-44.

9 - دونيز كامبوشنيز، مفهوم الثقافة، ترجمة جمال حيمر، مجلة علامات، 2010م، العدد 34، ص 81-84.

10 - أحمد أبو زيد: التحليل الثقافي، سلسة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، مكتبة الأسرة، القاهرة 2009م.

11 - كمال محمد بشر: اللغة والثقافة، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، شوال 1411هـ، ج68، ص 25-52.

12 - جابر إبراهيم سلمان: اللغة وتأثيرها في تحصين الثقافة الوطنية، مجلة الفكر السياسي، خريف 2020م، العدد 74، ص 5-8.

13 - نفسه.

14 - بسّام بركة: التعبير اللغوي وعلاقته بالنفس والجسد، مجلة الثقافة النفسية، دار النهضة

العربية، طرابلس - لبنان، المجلد الثالث، العدد 9، كانون الثاني 1992م، ص 137.

15 - المرجع نفسه، ص 140.

16 - جابر إبراهيم سلمان: المرجع السابق، ص 7.

17 - بسّام بركة: المرجع السابق، ص 141.

18 - رولى قبيسي: أهمّية اللغة الأمّ وواقع اللغة العربيّة.
https://al-adab.com/article

19 - نفسه.

20 - نفسه.

21 - نفسه.

22 - نفسه.

23 - فرانز بواس (Franz Boas)، مؤسس الأنثروبولوجيا الأميركية.

24 - بنيامين لي وورف: "العلاقة بين التفكير والسلوك المعتاد للغة"، في اللغة والثقافة، والشخصية، ص 293.

References:

1 - Abū Zayd, Aḥmad: At-taḥlīl ath-thaqāfī, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li al-Kitāb, Cairo 2009.

2 - Al-'Ulay, 'Ārif 'Abd al-Majīd: Mafhūm ath-thaqāfa, Majallat Aramco, Vol. 42; Issue 8, Dhahran 1414H.

3 - Al-'Ūṣaylī, 'Abd al-'Azīz ibn Ibrāhīm: 'Alāqat al-lugha al-umm bi-iktisāb al-lugha ath-thāniyya, Majallat IMSI University, Issue 18, Riyadh 1420H.

4 - Al-Karmī, Ḥassan: Al-lugha nash'atuhā wa taṭawwūruhā fī al-fikr wa al-isti'māl, Ministry of Culture, Jordan 2009.

5 - Al-Sabṭāsī, Muḥammad Murād: Al-lugha, Majallat Aramco, Vol. 8; Issue 12, Dhahran 1380H.

6 - Baraka, Bassām: At-ta'bīr al-lughawī wa 'alāqatuhu bi an-nafs wa al-jasad, Majallat al-Thaqāfa al-Nafsiyya, Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, Vol. 3, Issue 9, Tripoli, Lebanon 1992.

7 - Bishr, Kamāl Muḥammad: Al-lugha wa ath-thaqāfa, Majallat Majma' al-Lugha al-'Arabiyya, Vol. 68, Cairo 1411H.

8 - Kambouchner, Denis: Mafhūm ath-thaqāfa, (Notion de la culture, in Notions

de philosophie), translated by Djamal Himer, Majallat ʻAlāmāt, Issue 34, Rabat 2010.

9 - Kesckes, Istvan: Ta'thīr al-lugha ath-thāniyya fī al-lugha al-Umm, muqārabat al-lugha ath-thunā'iyya, (The effect of the second language on the first language, The dual language approach), translated by Waleed Alanati, Majallat Tabayyun, Issue 18, Doha 2016.

10 - Mashshūḥ, Labbāna: Athar at-tarjama fī taṭwīr al-lugha al-umm, Majallat al-Ādāb al-ʻĀlamiyya, Issue 167, Damascus 2016.

11 - Salmān, Jābir Ibrāhīm: Al-lugha wa ta'thīruhā fī taḥṣīn ath-thaqāfa al-waṭaniyya, Majallat al-fikr al-Siyyāsī, Issue 74, Damascus 2020.

12 - Zayyān, Abū Ţālib: Mafhūm ath-thaqāfa, Majallat Aramco, Vol. 12; Issue 11, Dhahran 1384H.



مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 141 - 153
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تاريخ الطباعة عند العرب والعراق

ابتهال جاسم رشيد
جامعة بغداد، العراق

الملخص:

تعد الطباعة إحدى وسائل الاتصال منذ العصور القديمة، لكونها أحدثت ثورة في تاريخ البشرية من تطورات في كافة المجالات، باعتبارها أنجح أداة في نشر الثقافة بين الشعوب، فضلا عن تطوراتها من حيث الجانب الفكري والعلمي والاجتماعي والاقتصادي. فإن كل ما نمارسه اليوم من أعمال وأوراق هي عبارة عن مطبوعات تم طباعتها، مما يعني أنها تمثل عملية نسخ الكتابة على الورق بطريقة قد تكون يدوية أو ميكانيكية، ولكن ما نراه بفضل التطورات التكنولوجية فإن الطباعة أصبحت اليوم ميكانيكية تعمل بآلات حديثة متطورة من خلال ربطها بتقنيات الحاسوب. لذا فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة مفهوم الطباعة لغة واصطلاحا وإعلاما وإنتاجا، إضافة إلى دراسة مراحل ظهورها وطرقها وأصنافها وتقسيماتها، فضلا عن تاريخ الطباعة عند الغرب والعرب، وكذلك نشأتها في العراق.

الكلمات الدالة:

الطباعة، الاتصال، النشر، الجريدة، العراق.



History of printing in Arabs and Iraq

Ibtihal Jassim Rashid
University of Baghdad, Iraq

Abstract:

Printing has been a means of communication since ancient times, because it has revolutionized human history in terms of developments in all fields, as it is the most successful tool in spreading culture among peoples, as well as its developments in terms of intellectual, scientific, social and economic aspects. All that we do today of work and papers are printed publications, which means that they represent the process of copying writing on paper in a way that may be manual or mechanical, but what we see thanks to technological developments, printing has become today mechanical working with modern advanced machines by linking them to techniques the computer. Therefore, this research aims to study the concept of printing language, terminology, media and production, in

تاريخ الاستلام: 2022/8/11 - تاريخ القبول: 2022/9/2
bar.alaman@yahoo.com

addition to studying the stages of its emergence, methods, types and divisions, as well as the history of printing in the West and the Arabs, as well as its emergence in Iraq.

Keywords:

printing, communication, publishing, newspaper, Iraq.



1 - مفهوم الطباعة:

إن كلمة طباعة لا تعنى فقط مرحلة الطبع، نظرا لما للطباعة من مراحل وعمليات تشغيلية مثل الجمع والطبع والتجليد، بل تمتد إلى عملية التصميم والتخطيط للمطبوع باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العملية الطباعية، ولذلك فإن كلمة طباعة تعني مفهوما أكثر شمولا لجميع عمليات الطباعة من وقت إعداد الأصول وإرسالها إلى المطبعة، إلى أن يتم تسليم الصحيفة أو المطبوع إلى إدارة التوزيع بالمنشاة الصحفية أو إلى العملاء بصرف النظر عن نوع وطرق الطباعة وتخصصاتها المختلفة مثل طباعة الصحف أو الطباعة التجارية[1].

الطباعة في اللغة من فعل طبع الشيء طبعا وطباعة أي صاغه وصوره في صورة ما، وطبع الكتاب أنتج نسخا منه بواسطة الطابعة أو المطبعة التي هي آلة الطباعة للكتب وغيرها، والمطبعة المكان المعد لطباعة الكتب وغيرها وجمعها مطابع[2]. كما عرفتها المعاجم الإعلامية أنها إحدى مراحل العمل الطباعي تسبقها مراحل الجمع والتصوير وتحضير الأسطح الطباعية، تليها مراحل الطي والتجليد، كذلك تعتبر فنا لاختيار وترتيب حروف الطباعة لإظهار المطبوع بالشكل المناسب، ويحتاج هذا الفن إلى معلومات تكنولوجية وذوق فني[3].

أما مفهوم الطباعة: فهي فن أو عملية نقل الحروف أو الرموز والرسوم عن طريق الضغط فوق الورق أو غيره من المساحات القابلة للطبع باستعمال مواد معينة كالحبر أو الصمغ الزيتي. ويعود تاريخ إنجاز أول عمل مطبوع إلى سنة 175م، على الأقل على يد الصينيين الذين كانوا قد توصلوا إلى صناعة الورق قبل ذلك التاريخ بحوالي 75 سنة[4]. والطباعة هي حرفة نقل النسخ المتعددة من

الكتابة أو الصور بالآلات[5]. كذلك هي نقل المعلومة إلى المستفيد عن طريق الورق أو المعدن أو الزجاج أو أي مادة أخرى[6].

ويعد فن الطباعة عملية نقل الحروف والرموز أو الرسوم عن طريق الضغط فوق الورق أو غيره من المساحات القابلة للطبع باستعمال مواد معينة كالحبر والصمغ الزيتي[7].

أما الطباعة بالمفهوم الإنتاجي فتعني كل ما يحوّل الحروف والأشكال من سطح إلى آخر لإنتاج شيء جديد في مجال الثقافة والتعليم والإعلام وما يغطي احتياجات الجماهير ودوائر الأعمال من مطبوعات وما تحتاج إليه المصانع والأسواق من مطبوعات إعلانية ومواد للتعبئة والتغليف إلى غير ذلك من الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية[8]. والمطبعة كأداة إنتاجية قد مرت بفعل التكنولوجيا الحديثة بعدة تطورات أدخلت عليها في كل مرة فانتقلنا معها من الآلة اليدوية إلى الآلة الميكانيكية التي تنتج من 1200 إلى 1500 حرف في الساعة ثم تطورت إلى أن وصلت إلى حوالي 50 ألف حرف في الساعة بعد منتصف الخمسينيات. وفي هذا السياق يمكن استخلاصها بمعادلة بسيطة وهي كلما تطورت المطبعة وكلما زاد السحب تحقق الانتشار الأكبر للكتب والصحف وغيرها بالتأثير السريع[9]. ومن حيث الناحية التقنية فإن المطبعة تقوم باستنساخ النموذج الأصلي في الآلات، لأنه يطغى على عمل المطبعة العمل التقني، فإنها عملية صناعية بالدرجة أولى يتوقف عليها المستوى الفني في إعداد الصحيفة ونوعية الورق والألوان[10].

وتصنف الطباعة إلى طباعة معنوية تمثل انطباع الشخص نفسه والذي يؤثر على نفسيته، وإلى طباعة مادية تترك أثرا مشاهدا وذلك مثل أثر القدم في الرمال، وكذلك إلى طباعة إنتاجية تمثل في نقل الحروف أو الصور أو الأشكال من سطح إلى سطح تحت تأثير ضغط العين[11].

تنقسم الطباعة إلى طباعة مباشرة وتعني نقل المعلومة أو الصورة من السطح الطباعي إلى الورق أو غيره بشكل مباشر، وتمتاز بأن الشكل أو الحرف يكون

معكوسا على السطح الطباعي ومعدل على الورق، أما الطباعة الغير مباشرة فتعني وجود وسيط بين سلندر السطح الطباعي وسلندر كبس الورق ويسمى سلندر الوسيط المطاطي البلانكت(12).

كما توجد ثلاث طرق للطباعة أقدمها طرق الطباعة المعروفة وهي الطبع العادي، التيبوجرافيا المنتشرة بين الصحف حاليا، وهي عملية تقضي بصب كليشية دائرة نافرة تحفر وتطبع على الورق بالاحتكاك، بينما في الطريقة الثانية الأوفست، تهيئ كليشة مسطحة بوسائل كيمائية، وتحتفظ أقسام من هذه الكليشة بالحبر وترفضه أقسام أخرى، وينقل الحبر إلى الورق بواسطة أسطوانة من المطاط، وفي الطريقة الثالثة الهليوجرافور يجري حفر كليشة مجوفة تملأ الأقسام المجوفة بالحبر الذي ينقل إلى الورق(13).

كذلك هناك طرق أخرى للطباعة ومنها الطباعة باستخدام القوالب الخشبية وتشمل "قوالب محفورة، قوالب بارزة، قوالب ملبسة بالمعدن، قوالب بمشمع اللينو، والطباعة باستخدام الواح التفريغ الأستنسل وتشمل (بواسطة البخ، بواسطة الدق)، الطباعة باستخدام الشاشة الحرارية"(14).

ومن الأنواع الرئيسية لآلات الطباعة: (آلات الطباعة المسطحة أو المستوية، وآلات الطباعة الأسطوانية، وآلات الطباعة الدوارة، وآلات الطباعة الهجينة، وآلات طباعة الأوفست)(15).

كما أن هناك ثلاث مراحل لبدء ظهور الطباعة:

أ - بدأت المرحلة الأولى عام (1557م)، حين استغل اليهود تسامح السلطات العثمانية مع الأقليات فاستقدموا مطبعة إلى القاهرة ولكنها اقتصرت على طبع الكتب الدينية العبرية.

ب - أما المرحلة الثانية فكانت عام (1798م)، عندما جلبت الحملة الفرنسية على مصر عدة مطابع تضم حروفا عربية وغير عربية، غير أن المصريين لم يستفيدوا منها خلال الاحتلال الفرنسي، سرعان ما جلى الفرنسيون عن مصر عام 1801م.

جـ - كما بدأت المرحلة الثالثة عام 1819م، حين عاد مبعوثان مصريان من

إيطاليا، كانا قد تعلما صناعة سبك الحروف والطباعة على أصولهما، وعندها أمر الوالي محمد علي بأنشاء مطبعة بولاق وافتتاحها عام 1821م، وكان أول كتاب أنتجته هو قاموس للغتين الإيطالية والعربية[16].

2 - الطباعة العربية:

بعد إخفاق العمليات العسكرية للحروب الصليبية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي، صحا الغرب من أحلامه وعرف مقدار القوة العربية والإسلامية، التي استطاعت أن تقهر جيوش أوروبا مجتمعة بعددها وعتادها، حينها أدرك القادة الغربيون أن الحرب وحدها لا تجدي نفعا ما لم تقترن بدراسة تحليلية للحضارة الإسلامية، لذا أخذ الرحالة يجوبون بلاد العرب والمسلمين شرقيها وغربيها يدونون الكثير من ملاحظاتهم ومذكراتهم بدقة، لتكون مادة يعتمد عليها السياسيون في اتخاذ القرارات، لما كانت معرفة أي قوم تقتضي الاطلاع على لغتهم وفكرهم فقد نفرت طائفة من الغربيين لتعلم العربية وآدابها، وحين صعب عليهم قراءة مخطوطاتها لجؤوا إلى ما أهمهم منها، فبدأ بذلك ظهور الطباعة العربية عندهم، ‘ذ مشروا عددا من الكتب العربية في مدينة فانو الإيطالية، وفي مختلف الحواضر الأوروبية، ومن أهم هذه الكتب، كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" للإدريسي الذي طبع بروما عام 1592م، وكتاب "تاريخ مختصر الدول" لابن العبري الذي طبع بأكسفورد عام 1663م.

كما نجد أن الأغراض التبشيرية كانت من أهم العوامل في ظهور الطباعة العربية بالغرب، فقد نشر الكتاب المقدس بالحروف العربية في روما سنة 1671م، وفي ليدن سنة 1811م، وفي لندن سنة 1831م، ثم انتقلت الطباعة إلى إيران سنة 1636م، ثم حلب سنة 1706م، وتركيا سنة 1723م، فالشوير لبنان سنة 1724م، ومصر سنة 1798م، والعراق سنة 1816م، وفلسطين سنة 1846م، واليمن سنة 1877م، والحجاز سنة 1882م[17].

3 - الطباعة في الغرب:

يعتقد الصينيون أنهم أول من عرف الطباعة مستخدمين القوالب الخشبية

المحفورة، إذ يعد المخترع الصيني بي تشنيج هو أول من قام باختراع حرف مستقل لكل رمز من رموز اللغة عام 1045م، في حين كان الأوروبيون وقتها مازالوا ينسخون الكتب والرسائل بأيديهم. وأول ما قام به الأوروبيون في الطباعة استخدام طريقة القوالب صورة للقديس كريستوفر عام 1433م. وفي عام 1440م، قام المخترع الألماني جوتنبرج بثورة الطباعة مستخدما حروف الطباعة المتحركة في آلة خشبية واحدة، كما تمكن نبيل الإنجليزي من اختراع آلة طباعة كاملة من الحديد، ولقد تمكن الألماني فريدريك كوينج من اختراع آلة طباعة أسطوانية تعمل بالبخار، مما أدى إلى تطور الطباعة والزيادة من كفاءتها وسرعتها. كذلك قام المخترع الفرنسي جوزيف ييس عام 1826م، باختراع آلة التصوير الضوئي في العالم، الأمر الذي فتح مجالا واسعا لعديد من الاختراعات الأخرى مثل طباعة قوالب الإكليشيهات التي اخترعها فوكس تالبوت عام 1852م، وطباعة الصفائح الضوئية التي اخترعها الفونس بوافا عام 1855م، وقد أدت هذه الاختراعات إلى ظهور طباعة الأوفست في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر.

كما اخترع العالم الأمريكي ريتشارد هيو آلة الطباعة الدوارة التي من خلالها يتم توصيل حروف الطباعة بأسطوانة دوارة، مستخدما أسطوانة أخرى لتثبيت الطباعة، إذ وصلت سرعتها إلى طباعة 8000 صفحة في الساعة، ثم اخترع وليام بلوك عام 1863م، آلة لطباعة الصحف ذات تغذية ذاتية من الورق الملفوف على بكرات، الأمر الذي زاد من كفاءتها وسرعتها، ثم عمل ريتشارد مارش على تطوير هذه الألة لتصل سرعتها إلى طبع 18000 صفحة في الساعة.

وفي عام 1884م، قام أوتمر مارجيثالار بصناعة قطعة معدنية تحتوى على قوالب معدنية تمثل كل الحروف المستعملة منضدة بعضها بجوار بعض مطلقين عليها اسم خط الحروف الطباعية مستخدميها بطباعة جريدة نيويورك تريبيون عام 1886م. كما استطاع تولبرت لانستون بعد سنوات من اختراع آلة لجمع الحروف المستقلة متألفة من وحدتين هما وحدة لوحة المفاتيح ولوحة صب

الحروف. كما قام الأمريكيان ماكس ولويس ليفي باختراع شاشة التلوين، ليفتح المجال أمام الطبع على الصور في مختلف المواد. أما في بداية القرن العشرين فقد بدأت ثورة طباعة الأوفست على نطاق واسع على يد الأمريكي إيرا روبل[18].

4 - نشأة الطباعة في العراق 1816م-1965م:

يقول بعض مؤرخي الطباعة أن أول مطبعة حجرية عرفها العراق كان موضعها في مدينة الكاظمية طبع فيها كتاب (دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء) تأليف الشيخ رسول أفندي الكركوكي، حيث قام بطبعه ميرزا محمد باقر التفليسي سنة (1337هـ-1821م)، ولكن هناك من يقول إن مطبعة دار السلام هي أول مطبعة أسسها ببغداد ميرزا التفليسي، ثم تليها مطبعة كربلاء الحجرية سنة 1856م، وأول كتاب صدر عنها يحمل تاريخ سنة (1273هـ-1856م)، وأغلب مطبوعاتها كانت تختص بأعمال تجارية وكتب أدعية ورسائل دينية بزيارات عتبات أهل البيت (رضي الله عنهم) وأفضل ما طبع فيها كتاب (مقامات الألوسي). ثم مطبعة الآباء الدومنيكيين في الموصل عام 1859م، حيث كانت الموصل أول مدينة في العراق تعرف الطباعة بالحروف المتفرقة، تميزت بأنها أول مطبعة أنشأ فيها مسبك لصب الحروف، وأن أول كتاب أنتجته كان كتابا دينيا وهو (رياضة درب الصليب)، عام 1861م، ومن أشهر الذين عملوا فيها المطران أقليميس يوسف داود السرياني الموصلي. ثم مطبعة كامل التبريزي ببغداد سنة 1961م، التي أسسها كبير من كبراء الفرس الميرزا عباس، وخطاطها محمد جواد الفارسي الأصل. وهكذا نجد أن مطابع العراق الأولى كانت فارسية أو رهبانية، أما المطبعة الكلدانية بالموصل فهي أول مطبعة أنشأها عراقي الأصل الشماس روفائيل مازجي الآمدي سنة 1863م، واستحضر معداتها من باريس على نفقته الخاصة وزودها بحروف عربية وكلدانية وفرنسية ومسبك للحروف. هكذا كان حال الطباعة في العراق حتى عام 1869م، تفتح وتغلق لقلة عدد من كان يشتري مطبوعاتها[19].

كما نجد مطبعة الولاية ببغداد وتعرف أيضا باسم مطبعة الزوراء نسبة إلى

بغداد، وكانت تطبع فيها صحيفة الحكومة المسماة (الزوراء) التي أنشأها مدحت باشا سنة 1870م، كذلك تم جلب مطبعة الفيلق سنة 1869م، وتعرف بالمطبعة العسكرية، وكانت تقوم بطبع مطبوعات الجيش المختلفة وهي مطبوعات سرية لا يطلع عليها إلا كبار الضباط، فكانت الرقابة عليها شديدة. كما قام الوالي تحسين باشا في سنة 1875م بإنشاء مطبعة الولاية بالموصل، وتم جلب آلاتها وأدواتها من الأستانه، إذ قامت هذه المطبعة بطبع الأوراق الرسمية والدفاتر الخاصة بأعمال الحكومة والتقاويم التركية المعروفة باسم (موصل سالنامه سى)، وصحيفة الموصل، وكذلك طبعت جريدة (نينوى) لسان حال الاتحاديين العثمانيين، وجريدة (نجاح) لسان حال حزب الائتلاف، وصحيفة (جكه باز) الهزلية وكانت تحرر باللغة التركية فقط. كذلك فقد أسس عبد الوهاب نائب الباب ببغداد مطبعة أطلق عليها مطبعة الحميدية عام 1881م. وفي عام 1884م أسس الحاخام يهوذا يخور أول مطبعة إسرائيلية في العراق، كما أنشأ جلبي زاده محمد أول مطبعة في البصرة عام 1889م، وكان حينها موظفا في دائرة الأملاك السنية، وطبع فيها جريدة (البصرة) باللغتين العربية والتركية.

وفي بغداد فقد أسس إبراهيم باشا مدير الأملاك المدورة سنة 1890م مطبعة (دار السلام) وكانت المطبعة تنشر (دار السلام تقويمي) وهو تقويم سنوي باللغة التركية، كما أنشأ الحاخام عزرا دنكورا ببغداد عام 1902م، ثاني مطبعة إسرائيلية، وجلب أدواتها من أوروبا، إذ كانت تهتم بنشر الكتب التي تدعو إلى اليهودية، كما طبعت فيها جريدة (التفكر) لسان حال جمعية الاتحاد العثماني الإسرائيلي. كما أنشأ محمود الشابندر وهو من كبار تجار بغداد مطبعة اسمها (مطبعة الشابندر) عام 1907م، إذ زودها بمحركين بخاريين لإدارة بعض طابعاتها التي كانت تطبع بسرعة (3000) نسخة في الساعة، وكانت في المطبعة حروف عربية وتركية وفرنسية وفارسية دقيقة الصنع، وكان مديرها الفني أحد الإسرائيليين العراقيين، وطبعت فيها كتب وصحف مثل (القسطاس) و(الوجدان) و(كرمة فرمة). كذلك أنشأ جلال الدين الحسيني مطبعة النجف عام 1909م ولكن لم

تدم طويلا فقد باعها إلى محمود اليزدي الذي قام بشراء محرك بخاري لها. وفي عام 1909م أسس كبار رجال الجعفرية أول مطبعة عراقية أطلقوا عليها مطبعة الآداب، وأوكلوا إدارتها الفنية لفرنسيس الموصلي، فقد طبعت هذه المطبعة بجانب الكتب المختلفة عددا من المجلات أهمها مجلة (لغة العرب) للأب أنستاس ماري الكرملي، إضافة إلى مجلة (الحياة) و(تنوير الأفكار) و(الرصافة) و(الرياض) و(المصباح) و(صدى بابل) و(النوادر المضحكات)، علما إنها كانت مطبوعات متقنة الطبع.

وفي عام 1910م أسس عيسى محفوظ مطبعة بالموصل واستحضر أدواتها وآلاتها من باريس وتطبع بالحروف العربية والإفرنجية، وصدرت عنها صحيفة (نينوى) و(جكه باز). كذلك أنشأ سليمان الدخيل عام 1910م مطبعة طبع فيها جريدة (الرياض) الأسبوعية ومجلة (الحياة) الشهرية. كما أنشأ عبد الله الزهير صحيفة (الدستور) بالبصرة عام 1912م، لتكون لسان حال الحزب الذي يعارض حزب الاتحاد والترقي، إذ اشترى لها الحزب المطبعة من أوروبا، كذلك لتكون صحيفة (العرب) أول صحيفة عراقية تنشر صورا مطبوعة بالزنكغراف. ونلاحظ أن هذه الفترة امتازت بكثرة مطابع الصحف وإقدام العراقيين على افتتاح المطابع وانتشار المحركات البخارية في إدارة المطابع وظهور الصور الزنكغرافية وتكوين الشركات لتأسيس المطابع ودور النشر[20].

كما تأسست في بغداد مطبعة الحكومة عام 1917م وعين لها مدير إنجليزي وكانت ميزانيتها في تلك السنة (132498) روبية ولا يتجاوز عدد عمالها (30) عاملا، وتقع بجوار مبنى مديرية الآثار القديمة. وفي النجف فقد تأسست المطبعة العلوية عام 1922م، وهدفها نشر العلوم والآداب وإحياء آثار السلف، كما طبع فيها جريدة (النجف). كذلك أسس المطران جورج دلال في نفس السنة المطبعة السريانية المتخصصة لطبع المنشورات الدينية، إضافة إلى تأسيس مطبعة العراق عام 1923م، التي زودت بأحدث الآلات والأدوات الطباعية التي تدار بالكهرباء وبحروف عربية وإفرنجية وخاصة القص والتصحيف، ويقع مكانها في

شارع الكمك خانة ببغداد (شارع المتنبي حاليا)، وطبع فيها (تقويم العراق). كما كان هناك مطابع أخرى عدا تلك المطبعة ومطبعة الحكومة، مطبعة دار السلام والسريانية الكاثوليكية والوطنية ودنكور والفلاح ومطبعة شركة تايمس أوف ميزوبوتاميا ومطبعة شوع يخور والزهور. وفي نفس الوقت تأسست بمدينة البصرة مطبعة شركة تايمس أوف ميزوبوتاميا وهي الفرع المركزي الأساسي لتلك الشركة ببغداد وكانت تطبع باللغة العربية والإنجليزية.

وفي عام 1925م أسست الحكومة العراقية مطبعة المساحة وزودتها بطابعات الأوفست التي هي الأولى من نوعها في العراق، كما أسست جمعية التفيض الأهلية الخيرية عام 1927م مطبعة التفيض، وكانت تطبع المطبوعات التجارية، إذ جلب لها آلة لينوتيب لتنضيد الحروف العربية والإنجليزية وتستورد ورقها من السويد وتدار بالكهرباء. ومن المطابع المعروفة التي ظهرت في تلك الفترة مطبعة (دار الشعب) التي يملكها جبران ملكون والسيدة أليس عيسى قدوري وتم تسجيلها عام 1930م، ومطبعة الأهالي لصاحبها كامل الجادرجي عام 1931م، وكذاك مطبعة الأعظمي لصاحبها محمد صالح الأعظمي عام 1936م[(21)].

وتميزت هذه الفترة بظهور المطابع الحديثة المعتمدة آلة اللينوتيب وتدار بالمحركات الكهربائية. كما أسس عبد الفتاح إبراهيم عام 1944م شركة الرابطة للطبع والنشر المحدودة وطبعت فيها صحيفة الشعب اليومية ومجلة الفنان الشهرية والبعث العربي النصف شهرية والأم والطفل الشهرية ونشرة دار الإذاعة العراقية الشهرية ومجلة سومر مرتين في السنة.

وأسس جعفر حمندي عام 1944م مطبعة شركة النشر والطباعة المحدودة ببغداد وكان الغرض منها توسيع حركة النشر، وتقع في منطقة السعدون خلف مدرسة الشرطة ببغداد وطبعت بالآلات الحديثة. وفي عام 1945م، أسس المحامي أنور شاوول شركة التجارة للطباعة المحدودة وهو نفسه مديرها المفوض، غرضها كان تجاريا ولكن في نفس الوقت نشرت كتبا أدبية وعلمية ومدرسية

وتاريخية، وطبع فيها مجلتان (القضاء) و(غرفة التجارة).

كما أنشأ موسى حبيب مطبعة بغداد عام 1948م، لطبع صحيفة كان يزمع إصدارها ولكن كانت أهم مطبوعاتها الكتب المدرسية. وفي عام 1949م تأسست مطبعة الأوقات العراقية وتعد من أكبر وأحدث المطابع ببغداد. وفي عام 1964م بلغ عدد المطابع الحكومية (6) والمطابع الأهلية (146) وإصدار (35) مجلة ما بين النصف أسبوعية والأسبوعية والشهرية والفصلية (16) مجلة في الألوية، وخمس صحف يومية(22).

نتائج البحث:

استنتجت الباحثة من خلال دراستها لمفهوم الطباعة بشكل عام، أن للطباعة دورا كبيرا في الحياة البشرية والتطورات الحضارية التي مرت بها بلدان العالم الغربية والعربية وخاصة في مجال الثقافة والتعليم من خلال نقل التجارب من بلد إلى آخر. فنلاحظ أن الإنسان منذ بزوغ حياته قد تعلم الكتابة وذلك من خلال النقش على الجدران أو الرسم على الورق، لذا فنرى أن الطباعة مرت بمراحل وتطورات عديدة، ملاحظة أن هناك اختلافات أيضا في الروايات حول نشأتها سواء عند الغرب أو العرب، فضلا عن عدم تمتعها بحرية بسبب قلة الإمكانيات والتعليم في ذاك الوقت، إضافة إلى فرض الرقابة عليها وتطبيق قانون المطبوعات في بعض البلدان وخاصة العربية بسبب تعرضهم للاحتلال.

كما رأت الباحثة قلة الكتب والمراجع العلمية حول الطباعة وكذلك عدم ربطها بالصحافة أو الورق أو الصورة والتصميم وغيرها من المجالات ذات الارتباط. لذا، توصي الباحثة بضرورة إجراء دراسات وطبع كتب علمية مكثفة حول الطباعة ونشأتها في كل بلد لمعرفة ماهية الطباعة وتطوراتها العلمية والفنية. هذا ما تم ذكره على مستوى الدول العربية والأجنبية.

الهوامش:

1 - إبراهيم عبد الله المسلمي: إدارة المؤسسات الصحفية، دار الفكر العربي، القاهرة 1995م، ص 346-347.

2 - لطيفة الكندور: الطباعة والنشر بالمغرب، دار أبي رقراق، المغرب 2014م، ص 27.
3 - مليكة جورديخ: تكنولوجيا الطباعة الصحفية، دار أسامة، عمان 2015م، ص 13.
4 - نفسه.
5 - محسن السيد العريني: الطباعة، كلية الآداب، القاهرة 2013م، ص 12.
6 - أساسيات الطباعة في تخصص طباعة الأوفست، إعداد المؤسسة العامة للتدريب التقني، الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، السعودية، (د.ت)، ص 32.
7 - لطيفة الكندور: المرجع السابق، ص 27.
8 - إبراهيم عبد الله المسلمي: المرجع السابق، ص 346.
9 - مليكة جورديخ: المرجع السابق، ص 39.
10- المرجع نفسه، ص 40.
11 - أساسيات الطباعة في تخصص طباعة الأوفست، ص 32.
12 - المرجع نفسه، ص 33.
13- طلعت همام: مائة سؤال عن الصحافة، دار الفرقان، ط2، عمان 1988م، ص 103-104.
14 - محاضرات في الطباعة والنسخ والتجليد، إعداد قسم تكنولوجيا التعليم والحاسب، بإشراف أحمد مصطفى كامل، غادة ربيع خليفة، جامعة المنوفية، 2018م-2019م، ص 42.
15 - محمد خليل الرفاعي: تقنيات الطباعة، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020م، ص 90-96.
16 - شريف درويش اللبان: تكنولوجيا الطباعة والنشر الإلكتروني، الناشر العربي، القاهرة 1997م، ص 24-25.
17 - عبد الرحمن فرفور: من نوادر الكتب العربية في بدايات الطباعة، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي 1995م، ص 5.
18 - مصدر منشور على الإنترنت بعنوان "الطباعة"، ص 2-4.
https://khutabaa.com
19 - خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي، دار المعارف، ط2، مصر 1966م، ص 295-299.
20 - المرجع نفسه، ص 301-305.
21 - المرجع نفسه، ص 307-310.
22 - المرجع نفسه، ص 311-316.

References:

1 - Al-Arini, Mohsen Al-Sayed: Printing, Faculty of Arts, Cairo 2013.

2 - Al-Kandour, Latifa: Printing and Publishing in Morocco, Dār Abī Regreg for Printing and Publishing, Morocco 2014.

3 - Al-Labban, Sherif Darwish: Printing Technology and Electronic Publishing, The Arab Publisher for Publishing and Distribution, Cairo 1997.

4 - Al-Muslimi, Ibrahim Abdullah: Management of Press Institutions, Dār al-Fikr al-ʻArabī, Cairo 1995.

5 - Al-Rifai, Muhammad Khalil: Printing Techniques, Syrian Virtual University Publications, 2020.

6 - Farfour, Abdul Rahman: One of the Anecdotes of Arabic Books in the Beginnings of Printing, Jumʻa al-Mājid Center for Culture and Heritage, Cultural Foundation, Abu Dhabi 1995.

6 - Gordikh, Malika: Press Printing Technology, Osama House for Printing and Publishing, Amman 2015.

7 - Hammam, Talaat: One Hundred Questions about the Press, Dār al-Furqān for Publishing and Distribution, 2nd edition, Amman 1988.

8 - Sabbat, Khalil: The History of Printing in the Arab East, Dār al-Maʻārif, 2nd edition, Egypt 1966.



نصوص باللغة الأجنبية



P-ISSN 1112-5020
E-ISSN 2602-6945





Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

22

2022

✳ Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem



N° 22, Septembre 2022

Correspondence

Revue Annales du Patrimoine
Faculty of Letters and Arts
University of Mostaganem
(Algeria)

Email

annales@mail.com

Website

http://annales.univ-mosta.dz

P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

***

Online journal published once a year

Authors Guidelines

The journal "Annales du patrimoine/Hawliyyat al-Turath" (ADP) is an annual trilingual, open access, peer-reviewed scientific publication that publishes original research articles in all areas of heritage: literature, language, arts and humanities, in Arabic, French and English. The Journal is edited by the University of Mostaganem, Algeria.

Publication rules:

Authors should respect the following recommendations:

1 - The body of the text must be in Times New Roman 12 points, normal, justified, 1.5 line spacing, top and bottom margins 2.5 cm, left and right 4.5 cm, format (A4).

2 - The text, including the bibliographic list, should not exceed 20 pages.

3 - The article must be written in Microsoft Word (doc).

4 - The title of the article must be less than one line.

5 - Name of the author (first and last name).

6 - Presentation of the author (his title, affiliation, establishment of origin, and email address).

7 - The journal does not accept articles in which two or more authors participate, only articles written by single authors. However, doctoral students can associate their supervisors.

8 - The author must attach an abstract of no more than 15 lines and include five (5) keywords.

9 - The main title, abstract and five keywords must be in the language of the article and in English.

10 - The text must not contain any underlined, bold or italic characters with the exception of titles which may be in bold.

11 - Leave an indentation of 1 cm before the paragraphs.

12 - The levels of subdivision (title 1, title 2, title 3: in bold type), (sub-title 1, sub-title 2, sub-title 3: in normal type), numbered in Arabic numerals.

13 - Do not number the words "Introduction" and "Conclusion".

14 - The titles are followed by 2 points (:).

15 - It is recommended to use short titles and subtitles.

16 - Capitalize only the first letter of the first word of titles and subtitles.
17 - The author must use only the English quotation marks "…", the parentheses (...) and the dashes of 6 (-).
18 - French quotes «...», braces {...}, square brackets [...], dashes of 8 (_) and asterisks (*) are not accepted.
19 - For reasons of ergonomics, all visual elements (table, diagram, graph, figure, image...) and symbols are not accepted.
20 - The author must convert the tables into texts.
21 - Do not write proper or common names entirely in capital letters.
22 - Put a non-breaking space after the punctuation marks: period, comma, semicolon, colon, ellipsis, interrogation point, and exclamation marks.
23 - Reference notes should be at the end of the article and numbered consecutively.
24 - The note reference must be composed in Arabic numerals in parentheses, superscript(2) and placed before the punctuation.
25 - Abstract, keywords, titles and subheadings should not contain endnotes.
26 - Endnotes should be as follows:
- Book: (Author's first and last name: Title of the book, Publishing house, Edition number, City and date of publication, Volume (if any), page).
- Journal article: (Author's first and last name: "Article title", in Journal name, Volume and/or Number, date of publication, page).
27 - The references should be listed at the end of the article in alphabetical order according to the last name of the first author, (Last name, First name: Book title, Publisher, Edition number, City and date of publication).
28 - Do not put bibliographic references within the text.
29 - It is recommended to transliterate Arabic names into Latin characters.
- The transliteration symbols for some Arabic vowels and consonants used by the journal: أ = a (initial), ’ (median an final), ا = ā (long);

ث = th; ج = j; ح = ḥ; خ = kh; ذ = dh; ش = sh; ص = ṣ; ض = ḍ; ط = ṭ; ظ = ẓ; ع = ‘; غ = gh; ق = q; و = w, ū (long), aw (diphthong); ي = y, ī (long), ay (diphthong), ى = ā; فتحة = a; ضمة = u; كسرة = i; تنوين = n; شدة = double letter; ال = al- (both solar and lunar).
30 - Symbols for transliteration of Arabic letters into Latin characters only concern the bibliographic list at the end of the article.



- The article must be presented according to the criteria proposed by the journal and written without spelling or grammatical errors. The author can publish two articles in two consecutive issues if the two articles are on the same subject.
- These conditions may be amended without notice from the editorial staff.
- To forward your article, send a message by email, with the document attached, to the journal's email.
- The editorial staff reserves the right to delete or reformulate expressions or phrases that do not suit the style of publication of the journal.
- The journal reserves the right not to publish an article without giving reasons and its decision is final.
- The articles are classified simply in alphabetical order of the names of the authors.
- The Journal appears in mid-September of each year.
- The articles published in this website engage only the responsibility of their authors and not necessarily those of the journal.



Sommaire

Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 9 - 18
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Morfología nominal
Estudio analítico

Ibtihaj Abbas Ahmed
Universidad de Bagdad, Irak

Resumen:

A lo largo del tiempo, el idioma español ha sufrido varios cambios, en términos de palabras, morfología, formas de los sustantivos, género y número. Estos cambios se llamaron declinaciones latinas. La historia de la gramática española estudia aquellos cambios que se produjeron en la estructura de la lengua y su vocabulario. La historiografía externa de la lengua se relaciona con la historia de los hispanohablantes y los acontecimientos históricos y sociales del uso de la lengua. Así que el objetivo de la investigación fue comprender los cambios gramaticales en el idioma español. En esta investigación, tratamos de analizar las declinaciones latinas relacionadas con los pronombres a través del texto de Calisto y Melibea, que es una de las novelas españolas más importantes de Fernando de Rojas en el siglo XV. Sus raíces originales (latinas) tienen una gran influencia. Hemos notado que hay cambios morfológicos/ gramaticales, del latín al español, incluyendo la pérdida de casos gramaticales de sustantivos y adjetivos.

Palabras clave:

latín, gramática española, gramática histórica, lengua, morfología.



Nominal morphology
Analytical study

Ibtihaj Abbas Ahmed
University of Baghdad, Iraq

Abstract:

Over time, the Spanish language has undergone several changes, in terms of words, morphology, noun forms, gender and number. These changes were called Latin declensions. The history of Spanish grammar studies those changes that occurred in the structure of the language and its vocabulary. The external historiography of the language relates to the history of Spanish speakers and the historical and social events of the use of the language. So the aim of the research was to understand the grammatical changes in the Spanish language. In this research, we try to analyze the Latin declensions related to pronouns through the text of Calisto and Melibea, which is one of the most important Spanish novels by Fernando de Rojas in the fifteenth century. Its

Reçu le : 28/3/2022 - Accepté le : 7/6/2022
ebthag@colang.uobaghdad.edu.iq

original (Latin) roots have a great influence. We have noticed that there are morphological/ grammatical changes, from Latin to Spanish, including the loss of grammatical cases of nouns and adjectives.

Keywords:

Latin, Spanish grammar, historical grammar, language, morfology.



Introducción:

En la Historia de la lengua española, las palabras, caracteres morfológicos, formas nominales, Género y número han sufrido una evaluación que se llama (declinaciones del latín). La gramática histórica de la lengua española se refiere al estudio de los cambios acaecidos en la estructura de la lengua y en su léxico. La historia externa por otra parte se refiere a la historia de los hablantes de español, sus vicisitudes históricas y el uso social de la lengua. Hay que tener en cuenta que la lengua y sus evoluciones son hechos humanos, abiertos y sensibles a cualquier presión externa o influencias que actúan sobre ella.

El objetivo de este trabajo es analizar el tratamiento de estas gramáticas que, aunque en algunos aspectos continúan la línea establecida por la gramática latina, en otros se desligan de ésta y presentan ya características propias del español. La declinación del latín que es el conjunto de formas en que se declinan los pronombres y determinantes del latín a partir de un fragmento de la Comedia de Calisto y Melibea, (folio 12v.). Mientras el objeto de él, es comprender las "irregularidades" gramaticales de la lengua española.

1 - Pronombres personales:

Es importante decir que el sistema pronominal fue el único que conservó lexicalizado el caso latino, tanto en los pronombres tónicos como en los átonos. Las diferentes formas poseían morfemas desinenciales como los sustantivos o los adjetivos(1), y, por lo tanto, es de suponer que también sufrieron los mismos procesos de pérdida o debilitamiento que las otras categorías, comentadas ya anteriormente.

El latín disponía pronombres específicos solo para la primera y la segunda personas, sin embargo, para la tercera persona debía de usarse cualquiera de las formas del demostrativo (ille, - a, - ud), pero fue (ille) el que acabó por imponerse como base para los pronombres personales de tercera persona(2).

En el texto(3), encontramos ejemplos de pronombres tónicos, que vienen de las formas del caso nominativo del latín: no tú no ves que es necedad… (línea 26), que se originaba en la forma (tu) de la declinación de los pronombres personales.

Podemos ver también en el texto un ejemplo de pronombre de Objeto Indirecto tónico, mi (línea 10), que procedía de la forma en dativo, (mihi). En el texto aparece junto a una preposición: ami aun que vieja: que la voz tienes ronca…

Además, encontramos varios ejemplos en el texto de pronombres que tienen la función de Objeto Directo:… necivelo loquito… (del acusativo latino illud),… las barbas te apuntan: (del latín: te),… no me culpes ni me tengas… (ambas procedentes del caso acusativo del latín: me),…veo le perdido… (del pronombre illi en dativo). En este último caso, tenemos que tener en cuenta el leísmo que puede deberse a una confusión entre los acusativos y los dativos(4).

Encontramos del mismo modo ejemplos de pronombres de oi:… ravia mala me mate (del dativo singular me),… si te llego ami (del dativo singular te),… porque le debo fidelidad (del dativo singular illi).

La forma de singular de segunda persona, igual que la de tercera del pronombre reflexivo, remonta al dativo latino, pero cabe deducir que el te de ríes (te) podría derivar del pronombre (te) (en sustitución del caso acusativo o ablativo)(5).

2 - Posesivos:

El posesivo no sólo actúa como pronombre sino que también podía hacerlo como adjetivos. En este apartado se van a considerar ambas opciones, sean tomados como pronombres, sean como adjetivos. Los posesivos tenían una declinación

completa y concordaban con el sustantivo correspondiente en caso, número y persona[(6)].

Hay en el texto varios ejemplos de posesivos. En función de adjetivo y que precede al nombre, los posesivos perdieron su tonicidad y eso supuso la pérdida de la vocal final. Podemos comprobarlo en diferentes ejemplos del texto:… ni de sus deleites… (del latín suso),… la tuya hincha (del latín tua) en la línea 14, … remediar su hecho (del latín suu) en la línea 22, o bien en … a mi amo (del latín meus). Vemos como la forma posesivo + sustantivo es usada mientras que la forma artículo + posesivo + sustantivo parece que ha caído en desuso.

- Los ejemplos aquí comentados son adjetivos posesivos y también se han encontrado en el texto pronombres posesivos: los adjetivos posesivos (Ni de sus deleites, Remediar su hecho, A mi amo) y los pronombres posesivos (La tuya hincha).

3 - Demostrativos:

El artículo definido del español proviene del demostrativo latino de tercera persona, por este motivo, consideraremos los artículos y los demostrativos en este mismo apartado. En cuanto a los demostrativos, hay que tener en cuenta que ocurre lo mismo que con los posesivos, es decir, servían tanto para la función de adjetivo como para la de pronombre[(7)].

En latín, los demostrativos poseían una declinación que expresaba el número, el género y el caso de su referente, de todos modos, con el tiempo las distinciones casuales se fueron perdiendo. El latín contaba con tres formas de demostrativos: una forma (hic, haec, hoc), que hacía referencia a una forma de primera persona o bien a referentes cercanos al hablante; una forma (iste, ista istud), que era de segunda persona o bien contaba con referentes cercanos al oyente; una tercera forma (ille, illud), que indicaba una tercera persona o bien referentes lejanos tanto al hablante como al oyente. Debido a la evolución, el demostrativo (hic) se fue perdiendo mientras que el demostrativo de segunda persona fue tomando la posición que

anteriormente había ocupado el ya mencionado y se produjo el movimiento(8).

Así pues, el español mantuvo un sistema de tres deícticos aunque no se correspondían a sus antecedentes latinos con exactitud, esto es, los demostrativos que hacían referencia a la primera persona que ha llegado a nuestros días como (este, esta, esto) tenía su origen en el demostrativo latino de segunda persona, como ya hemos dicho en el párrafo anterior; los demostrativos de segunda persona del español actual, (ese, esa, eso), encontraban su étimo en el demostrativo (ipse, ipsa, ipsum), que en sus orígenes tenía significado enfático. Para acabar, aquellos demostrativos que, en el español de nuestros días, se refieren a una tercera persona (esto es aquel, aquella, aquello) se originaron a partir del demostrativo de tercera persona pero reforzado, quedando así como (accu-ille, accu-illud).

Recordemos que la forma simple de este demostrativo evolucionó hasta llegar a ser el artículo definido (el, la, lo). El texto nos ofrece numerosos ejemplos de artículo definido, o sea, de artículos que procedían del demostrativo latín (ille, illa, illud). He aquí unos cuantos:

- Línea 1 - Mas en los veces (del acusativo plural del latín illos).
- La revue n'accepte pas la liste à puces ou bulles.
- Línea 1 -... en las bestias en las aves: en las reptiles (del acusativo femenino plural del latín illas).
- Línea 2 - E en lo vegetativo... (del latín illud).
- Línea 11 -... debes tener la punta de... (del latín illa).
- Línea 19 -... cadena que el amor del... (del latín ille).
- Linea 20 -... cuanto lo contrario aparta... (del neutro latín illud).

En este texto no hay demasiados ejemplos de adjetivos o pronombres demostrativos pero aún encontramos alguno:

- Línea 3 -... algunas plantas han este respeto (del latín iste).
- Línea 6 - Que dirás a esto pármeno:... (del latín istud).
- Línea 23 -... necias razones de aquel bruto... (del latín accu-ille).

4 - Indefinidos y numerales:

El castellano heredó algunos indefinidos provenientes del latín pero la realidad es que la gran mayoría de ellos se perdieron. En el texto, encontramos algunos ejemplos:

- Línea 2 -… lo vegetativo algunas plantas (del acusativo plural del latín, seguramente, ya vulgar aliquis-unas).
- Línea 13 -… que la otra muerde (del latín alter, era, erum).

En este grupo, podemos incluir también los numerales, que se mantuvieron en el caso de los numerales cardinales. Los numerales cardinales eran invariables, con la excepción de (unus, duo, tres), que se podían declinar aunque bien es cierto que, con la evolución, su paradigma va a verse mermado. En el texto, sólo se encuentra un numeral:

- Línea 14 -… hincha por nueve meses (del latín novem, hay que añadir que, en ocasiones, el castellano medieval ofrecía también la variante nuef, con ensordecimiento a final de palabra).

5 - Relativos e interrogativos:

El interrogativo latino se confundió con el pronombre relativo. En español, nos han llegado qui (proveniente de qui), quien (del latín quem) y, finalmente, que (resultante del latín (quid), aunque también era posible encontrar (quae o quem átono).

El pronombre qui, que alternaba con quien, era un pronombre relativo e interrogativo que hacía referencia a un sujeto de persona. El pronombre quien era un pronombre relativo e interrogativo (en su origen, procedía de un (quem tónico). A finales de la Edad Media, sin embargo, ya no había lugar para esta coexistencia de ambos pronombres ya que quien había sustituido completamente aquí. En el texto, no encontramos ejemplos de este pronombre.

No obstante, sí que encontramos varios ejemplos del pronombre que, esto es, del pronombre relativo que servía en castellano para introducir frases. Hay que tener en cuenta que también vemos en el texto la conjunción que, por eso hay que

tener cuidado en no confundirlas. La forma de relativo que sirve para hacer referencias personales como no personales, además que puede tener varias funciones gramaticales, esto es, sujeto, objeto, etc. Esta forma, en general, hereda su forma del neutro (quid), aunque también puede hacerlo del nominativo masculino (quid), del nominativo femenino (quae), o de los acusativos masculino y femenino cuyas formas son, respectivamente, (quem y quam), etc.

- Línea 8 -… acá putico que no sabes nada del… (del latín (quid), puesto que debía de ser Complemento Predicativo del sujeto de la oración de relativo).
- Línea 27 -… por lo que con llorar no se puede… (de latín "quid").

El pronombre que también ha estado relacionado siempre al ámbito no personal, como demuestra el texto con este ejemplo:

- Línea 6 - Que dirás a esto pármeno: (del latín quem átono).

Conclusión:

Atreves de nuestro estudio e investigación sobre la gramática como parte de la lengua; hemos concluido, que desde la Gramática de la lengua castellana, hasta las orientaciones actuales, hay una gran distancia cronológica y, metodológica, pero, las raíces, en este caso las raíces lingüísticas, no pueden olvidarse, porque en ellas está el germen del actual presente.

En cuanto a los determinantes, se crea una nueva categoría gramatical, los artículos definidos, derivados de los demostrativos ille, illa. en latín. Y los pronombres de tercera persona en español también se derivan de los demostrativos ille, illa. En las preposiciones había posesivos, en función de adjetivo y que precede al nombre. Los posesivos perdieron su tonicidad y eso supuso la pérdida de la vocal final. Por ejemplo:… ni de sus deleites… (del latín suos),… la tuya hincha (del latín tua),… remediar su hecho (del latín suu), o bien en … a mi amo (del latín meus). Y vemos como la forma posesivo + sustantivo es usada mientras que la forma artículo + posesivo + sustantivo parece que ha caído en desuso. Hemos podido observar, que los cambios

fonológicos a través del tiempo a veces disfrazan el verdadero origen de una palabra; y son más extremos en el caso de las palabras patrimoniales puesto que éstas vienen de una transmisión oral como (Mundo: mundus).

Además las palabras cultas o los cultismos representan limitadas categorías semánticas, por ejemplo, palabras relacionadas con la religión, la filosofía, las ciencias. La transmisión es por medio escrito. El grado de cambio fonológico en los cultismos es mucho menor.

En este trabajo hemos mostrado que, de ayer a hoy, un largo camino recorrido, con lagunas y carencias, pero, también, con grandes momentos y con realidades lingüísticas bien evidentes.

Anexo:

(Más en los peces, en las bestias, en las aves, en las reptiles y en lo vegetativo, algunas plantas han este respeto, si sin interposición de otra cosa en poca distancia de tierra están puestas, en que hay so determinación de herbolarios y agricultores, ser machos y hembras. ¿Qué dirás a esto, Pármeno? ¡Neciezuelo, loquito, angelico, perlica, simplecico! ¿Lobitos en tal gestico? Llégate acá, putico, que no sabes nada del mundo ni de sus deleites. ¡Más rabia mala me mate si te llego a mí, aunque vieja! Que la voz tienes ronca, las barbas te apuntan. Mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga.

Pármeno.- ¡Como cola de alacrán!

Celestina.- Y aun peor: que la otra muerde sin hinchar y la tuya hincha por nueve meses.

Pármeno.- ¡Hi!, ¡hi!, ¡hi!

Celestina.- ¿Reíste, landrecilla, hijo?

Pármeno.- Calla, madre, no me culpes ni me tengas, aunque mozo, por insipiente. Amo a Calisto, porque le debo fidelidad, por crianza, por beneficios, por ser de él honrado y bien tratado, que es la mayor cadena, que el amor del servidor al servicio del señor prende, cuanto lo contrario aparta. Véelo perdido y no hay

cosa peor que ir tras deseo sin esperanza de buen fin; y especial, pensando remediar su hecho tan arduo y difícil con vanos consejos y necias razones de aquel bruto Sempronio, que es pensar sacar aradores a pala y azadón. No lo puedo sufrir. ¡Dígolo y lloro!

Celestina.- ¿Pármeno, tú no ves que es necedad o simpleza llorar por lo que con llorar no se puede remediar?

Pármeno.- Por eso lloro. Que, si con llorar fuese posible traer a mi amo el remedio, tan grande sería el placer de la tal esperanza que de gozo no podría llorar; pero así, perdida ya toda la esperanza, pierdo el alegría y lloro)[9].

Notas:

1 - Revista de filología Románica, IV. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid 1986.

2 - Ibtihaj Abbas Ahmed: History of Spanish Grammar Syntactic Analysis Form, A Literature Text of Don Juan Manuel (Paper 5v. of Count Lucanor), 2017, pag. 55.

3 - Fernando de Rojas: (1470-1541), La Celestina: Comedia de Calisto y Melibea, Universidad de Salamanca, Servicio de Archivos y Bibliotecas, Salamanca 1999.

4 - José Miguel Baños Baños (coord.): Sintaxis del latín clásico, Madrid 2009, Nº 9, págs. 23-24.

5 - Félix Huerta Tejadas: Lengua latina, 1, Morfología: declinaciones conjugaciones, partes invariables, Madrid 1946.

6 - María José Martínez Alcalde: Morfología histórica de los posesivos españoles, Gredos, Madrid 1983, pág. 165.

7 - Rafael Lapesa: Historia de la Lengua Española, Gredos, Madrid 1997, pág. 71.

8 - Manuel Alvar y Bernard Pottier: Morfología histórica del español, Gredos, Madrid 1987, pág. 208.

9 - http://parnaseo.uv.es/editorial/Parnaseo14/ Introduccion Comedia Calixto Melibea.pdf

Bibliografía:

1 - Ahmed, Ibtihaj Abbas: History of Spanish Grammar Syntactic Analysis Form, A literature Text of Don Juan Manuel (Paper 5v. of Count Lucanor), Research on Humanities and Social Sciences www.iiste.org, Vol. 7, N° 9, 2017.

2 - Alcalde, María José Martínez: Morfología histórica de los posesivos españoles. Gredos, Madrid 1983.

3 - Alvar, Manuel y Bernard Pottier: Morfología histórica del español, Gredos, Madrid 1987.

4 - Baños, José Miguel Baños (coord.): Sintaxis del latín clásico, Madrid 2009, Nº 9.

5 - http://parnaseo.uv.es/editorial/ Parnaseo14/ Introduccion Comedia Calixto Melibea.pdf

6 - Lapesa, Rafael: Historia de la Lengua Española, Gredos, Madrid 1997.

7 - Revista de filología Románica, IV. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid 1986.

8 - Rojas, Fernando de: (1470-1541), La Celestina: Comedia de Calisto y Melibea, Universidad de Salamanca, Servicio de Archivos y Bibliotecas, Salamanca 1999.

9 - Tejadas, Félix Huerta: Lengua latina, 1, Morfología: declinaciones conjugaciones, partes invariables, Madrid 1946.

10 - Vicente, García de Diego: Gramática histórica española, Gredos, D.L., Madrid 1970.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 19 - 30
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le langage dans les travaux de Sergej Boulgakov

Dr Ekaterina Alexeeva
Conservatoire d'Etat de Saratov, L.V. Sobinov, Russie

Résumé :

Au centre de cet article il y a l'œuvre de Sergej Boulgakov (1871-1944). Jusqu'à présent, ses travaux n'ont été étudiés que du point de vue de la philosophie et de la théologie ; ils n'ont pas encore été suffisamment étudiés dans le contexte linguistique et sémiotique. Les résultats de ses longues réflexions sur la nature du langage humain se sont exprimés dans son livre "Filosofija imeni" (La philosophie du nom) (1953). Son ouvrage est à la fois philosophique, théologique et linguistique. Derrière la philosophie de Boulgakov se cache toute une longue histoire de disputes d'auteurs anciens sur la nature du langage humain et se trouve le problème du lien que le langage entretient avec son référent et du lien invisible que l'homme entretient non seulement avec la réalité, mais aussi avec Dieu.

Mots-clés :

théologie, philosophie, glorification du Nom, langue, Bulgakov.



Language in the works of Sergej Bulgakov

Dr Ekaterina Alexeeva
Saratov State Conservatory, L.V. Sobinov, Russia

Abstract:

At the centre of this article is the work of Sergej Boulgakov (1871-1944). So far, his work has been studied only from the point of view of philosophy and theology; it has not yet been sufficiently studied in the linguistic and semiotic context. The results of his long reflections on the nature of human language were expressed in his book "Filosofija imeni" (The Philosophy of the Name) (1953). His book is at the same time philosophical, theological and linguistic. Behind Boulgakov's philosophy lies a long history of disputes by ancient authors about the nature of human language and the problem of the link between language and its referent and the invisible link between man and not only reality but also God.

Keywords:

theology, philosophy, glorification of the Name, language, Bulgakov.



Reçu le : 30/7/2022 - Accepté le : 31/8/2022
alex_univer_26@hotmail.com

Introduction :

Au centre de notre article se trouve la personnalité de Sergej Boulgakov (1871-1944), économiste de profession, philosophe religieux et théologien, connu comme otec Sergej (le père Serge) pour son activité de prêtre d'abord en Russie, et ensuite en France, où il est devenu le père spirituel de plusieurs générations d'émigrés russes.

La conception linguistique du père Sergej Boulgakov est un phénomène considérable de la vie intellectuelle et spirituelle de la Russie du XX^e siècle. Les aspects principaux de son étude sur le langage se trouvent dans son ouvrage "La philosophie du nom" (Filosofija imeni) que Boulgakov rédigea en 1920 en Russie, juste avant son émigration à l'étranger(1). Sa vie dans un milieu culturel étranger l'a aidé à mieux interpréter les spécificités de sa conception linguistique à partir des racines orthodoxes russes(2). En fait, derrière la philosophie de Boulgakov se cache toute une longue histoire de disputes d'auteurs anciens sur la nature du langage humain et se trouve le problème du lien que le langage entretient avec son référent et du lien invisible que l'homme entretient non seulement avec la réalité, mais aussi avec Dieu, comme en témoigne l'incarnation du Christ(3). Pour lui, sa philosophie du langage a pour but de connaître les raisons de la naissance de l'être et les lois de son organisation. Remarquons encore un aspect important de sa philosophie du nom. Elle est une sorte de réponse à des questions linguistiques et philosophiques qui émergent après les évènements au monastère orthodoxe russe du Mont Athos en Grèce en 1913(4).

1 - La conception du langage de Boulgakov :

Boulgakov est d'habitude considéré essentiellement comme un théologien. Mais son activité en tant que philosophe du langage a aussi rencontré l'approbation du milieu linguistique. Il s'intéressait à l'origine du langage, au "verbe" (slovo), à la question du rapport entre forme et contenu. Ces questions sont posées par Boulgakov au début de son livre "La Philosophie du

nom". Il leur donne la formulation suivante : "Qu'est-ce donc que le langage ? Sous cette forme, la question est naturellement imprécise, car elle embrasse trop de choses, et des sens très divers, selon notre intention, la visée de notre intérêt, la direction de notre recherche. Même dans le cadre (assez étroit) de la linguistique, où la question est posée d'une manière spécifique, ce qui nous intéresse le plus ici ne retient généralement pas l'attention. Le langage y est étudié quant à sa structure et du point de vue phonétique, historique, morphologique, sémasiologique. Or, l'histoire, la physiologie, la psychologie considèrent l'anatomie, la mécanique du devenir du langage et des mots. L'approche génétique y prévaut, fondée sur une abondance de faits scientifiques. Pourtant, dans la plupart des cas, on ne remarque même pas le problème du langage en soi, à savoir : qu'est-ce qui le fait tel, en quoi consiste sa nature, son eidos, en tout état de cause, en toute langue, à toute époque et en toute utilisation ? Quel est l'indice sans lequel il n'y a pas de langage ? Quel en est le caractère ontologique ?"(5).

Le paradoxe de la conception linguistique de Boulgakov consiste en ce qu'il affirme l'universalité du langage (émanant de Dieu) tout en reconnaissant la diversité irréductible des langues humaines : "A la question générale de la multiplicité des langues, nous pouvons maintenant répondre que cette dernière n'annule pas du tout l'unité ontologique du langage, en tant que voix de l'univers en l'homme. Cependant, le langage s'actualise individuellement en fonction de l'organisation pluraliste de l'humanité, une dans la multiplicité de ses formes (il y a là une analogie avec les différents organes et centres des sensations chez l'homme, le sexe, l'âge, les conditions sociales, familiales)"(6).

Pour expliciter l'universalité du langage, Boulgakov entreprend l'étude de la Sophia divine. Grâce à cette notion, il se présente comme un adaptateur de la théorie de Platon à la vision chrétienne du monde et un continuateur des Pères de

l'Eglise d'Orient (comme Saint Athanase ou Grégoire de Nazianze) qui affirmaient l'existence d'un troisième mode de l'être, sophianique, distinct aussi bien de celui du divin que de celui de la nature, et remplissant la fonction de trait d'union entre eux. Les idées sophianiques viennent au monde et affectent les objets réellement existants. En fait, comme sophiologue, Boulgakov "donne sa version d'un platonisme christianisé, identifiant la Sophia, en tant que monde idéal, intelligible des archétypes divins, des prédéterminations de toute la création, avec le monde platonicien des idées"(7). La Sophia divine, par rapport à Dieu, "est son image, son idée, son nom ; par rapport au monde, elle est la base éternelle du monde, le monde supérieur des idées éternelles que l'esprit peut concevoir"(8).

La représentation du monde sophianique chez Boulgakov est directement liée avec le langage, et plus précisément avec le problème du sens du mot. Voilà pourquoi, par exemple, chaque mot, dans sa partie significative, peut indiquer une certaine notion qui est liée avec l'objet désigné, et encore l'idée liée avec cet objet. Selon Boulgakov, chaque nom est l'idée "au sens platonicien"(9).

Dans son livre La philosophie du nom, Boulgakov constate le phénomène de la diversité des langues qui constitue une donnée de fait : à la surface du globe, il y a une multiplicité de langues parlées qui diffèrent selon les formes sonores (phonèmes, tons, intonations), le niveau graphique (systèmes d'écriture), la morphologie, la syntaxe et le lexique. En même temps, il parle de la possibilité de passer d'une langue à une autre, ainsi qu'en témoignent la traduction et l'apprentissage des langues étrangères. Autrement dit, les langues sont convertibles les unes dans les autres, et il y a certaines homologies (des sens communs et des idées universelles) entre elles qui sont de fondement divin.

2 - La tradition patristique de la conception du langage :

Profondément croyant orthodoxe tout au long de sa vie, Boulgakov a créé une conception linguistique ui a absorbé

l'héritage de la culture orthodoxe russe, sur lequel repose l'originalité de sa philosophie du Verbe.

Son image du monde est définie par la religion. En tant que philosophe onomatodoxe et imjaslavec (glorificateur du Nom), Boulgakov ne pouvait pas rester hors de l'histoire de la controverse orthodoxe. Celle-ci était liée à la tradition de la vénération du Nom de Jésus (La prière de Jésus) qui existait depuis longtemps dans le christianisme oriental, et qui a constitué la base de la pratique de la prière au Mont Athos au début du XX^e^ siècle.

Boulgakov se présente comme un continuateur des idées des Pères de l'Eglise orientale. Sa conception linguistique réunit en une même totalité les idées de penseurs du passé : Platon, Plotin, Proclus, Denys l'Aréopagite, Basile le Grand, Saint-Grégoire de Nysse, Saint Jean Chrysostome. Son étude sur le langage rappelle parfois un dialogue imaginaire avec des auteurs anciens à travers le temps et l'espace.

Dans ses pensées, Boulgakov fait souvent référence aux ouvrages dogmatiques de Saint-Grégoire de Nysse (330-395). A l'exemple des Pères de l'Eglise, il insiste sur la nécessité de comprendre comme expression divine la capacité humaine de parler. Pour comprendre l'influence de la tradition patristique sur sa vision du langage, nous préférons donner quelques citations de Saint-Grégoire de Nysse illustrant le rôle du langage dans le monde, son rôle médiateur entre le monde spirituel et matériel. Dans le chapitre "L'homme est une image de la royauté de Dieu" du traité La création de l'homme (379)[(10)], il souligne l'importance de la ressemblance humaine avec Dieu : "Si vous examinez les autres caractères de la beauté divine, vous trouverez que sur ces points encore la ressemblance est exactement gardée dans l'image que nous sommes. La Divinité est Esprit et Verbe : Au commencement en effet, était le Verbe. Et selon Paul, les Prophètes "ont l'Esprit du Christ" parlant en eux. La nature humaine, non plus, n'est pas loin de ces

attributs : en vous-mêmes, vous voyez la Raison et la Pensée, imitation de Celui qui est en vérité Esprit et Verbe"[11].

Selon l'auteur, cette ressemblance symbolique de la divinité et de l'homme porte en elle un double enjeu : un enjeu identitaire et un enjeu ontologique.

L'âme de l'homme est une entièreté unique (celostna) selon Saint-Grégoire de Nysse[12]. L'homme se compose de trois parties : alimentation, sentiment et spiritualité (umopredstavlenie). Chacune a sa propre destination : la partie chair s'occupe du plaisir, la partie sentiment se trouve entre la vertu et le vice, la partie spirituelle exerce l'aspiration de l'homme vers Dieu. L'homme est présent dans ces trois hypostases interdépendantes, dont la plus importante est le composant spirituel-verbal. Saint-Grégoire de Nysse appelle verbale la partie spirituelle. Il la nomme aussi Dieu-Verbe. Dans l'âme de l'homme, selon cet auteur néoplatonicien, ce sont les capacités verbales et de pensée qui dominent et se trouvent en dessus des sentiments et de la volonté[13].

Ces idées sur la nature divine du langage pénètrent la conception linguistique de Boulgakov. Il s'en sert dans sa description du processus de la naissance de la parole, de son émergence dans l'esprit humain.

3 - Le langage comme phénomène divin et historico-social :

C'est la vision chrétienne du monde chez Boulgakov qui conditionne sa compréhension de la face double du langage. Il formule nettement la distinction entre le langage (jazyk) en tant que création divine et la langue (jazyk) en tant que phénomène historique et social.

Cette différenciation s'exprime surtout dans le chapitre "Qu'est-ce que le verbe ?" (Čto takoe slovo?) du livre "La philosophie du nom", où il se prononce contre les lois psychologiques (dans la linguistique) et l'évolutionnisme qui vont de pair avec l'étude contemporaine de la langue à son époque. Il dit à ce propos :

"Si le fondement du langage est cosmique ou anthropologique, son actualisation est historico-sociale et son information linguistique est une œuvre de la créativité humaine..., de l'art, de la psychologie ; bref, de l'histoire"[(14)].

Il affirme que le lien entre le son et l'idée dans les premiers mots dès le début ne pouvait pas se réaliser par association, comme l'affirme, par exemple, la théorie onomatopéique de l'apparition du langage. Comme d'autres philosophes religieux de son époque (Pavel Florenskij ou Aleksej Losev), Boulgakov tient à défendre l'idée du langage originel transmis par Dieu, dont sont dérivées toutes les langues.

Boulgakov travaille sur sa philosophie du langage à l'époque des théories de William Whitney (1827-1894), August Schleicher (1821-1868), Max Müller (1823-1900). La science du langage est considérée comme une science naturelle et la langue est conçue comme un organisme vivant, c'est-à-dire comme une plante ou un animal. Citons Schleicher qui parle des langues du point de vue des sciences naturelles :

"Les langues sont des organismes naturels qui naissent, croissent, se développent, vieillissent et meurent ; elles manifestent donc, elles aussi, cette série de phénomènes qu'on comprend habituellement sous le nom de vie. La science du langage est par suite une science naturelle, sa méthode est d'une manière générale la même que celle des autres sciences naturelles"[(15)].

Selon Boulgakov, on ne peut pas adapter à l'homme les méthodes et les principes que l'on applique aux animaux et aux plantes. Sa critique est dirigée contre les méthodes naturelles dans l'étude des langues. Pourtant, Boulgakov manifeste un intérêt particulier pour les réalisations de la linguistique comparative qui est à la recherche de la parenté des langues basée non sur des ressemblances, fortuites ou pas, entre les mots, mais sur la correspondance des paradigmes. Il essaie de comprendre le problème du sens exprimé par la racine : "Sous

une forme naïve, M. Müller énonce une idée similaire :

"Comment un son peut-il exprimer une pensée ? Comment les racines deviennent-elles signes de notions générales ? Essayons d'y répondre le plus brièvement possible. Les 400 ou 500 racines qui constituent les éléments essentiels des différentes familles de langues ne sont ni des interjections ni des onomatopées. Ce sont des types sonores produits par la puissance propre à la nature humaine"(16).

Il s'intéresse surtout à la recherche des racines, d'où dériveraient les mots par familles. Ces connaissances lui sont nécessaires pour chercher les preuves de l'existence d'éléments universels dans des langues différentes malgré l'appartenance à leur famille.

Défendant constamment l'idée du fondement divin du langage, Boulgakov a la motivation de s'opposer aux théories évolutionnistes de son temps qui s'appuyaient sur Charles Darwin (1809-1882). Remarquons que la théorie de Darwin inspire considérablement les sciences humaines dans la deuxième moitié du XIXe siècle, et devient vite l'objet d'une réception et d'une discussion en tous points comparables à celles d'une philosophie. Le philosophe russe a bien senti l'actualité du darwinisme qui connaissait un succès énorme dans les milieux intellectuels européens de son époque. Or le choix de Boulgakov se trouve à l'opposé de cette théorie. Boulgakov trouve que les idées de Darwin sur le langage humain ont leurs limites dans la linguistique du XIXe siècle et ne sont plus actuelles au XXe. Le défaut essentiel des théories évolutionnistes, selon Boulgakov, consiste en ce qu'elles ne s'intéressent pas au problème de l'origine du langage. Il dit :

"quoi qu'il en soit, le langage aurait été inventé par l'homme pour satisfaire les besoins de la communication et de la pensée. Ou bien il serait l'effet de lois psychologiques ou psychiques, et aurait été perfectionné ensuite par "évolution"(17).

4 - L'apparition des premiers signes :

L'opposition essentielle de Boulgakov à Darwin se manifeste dans son attitude envers la question de l'apparition des premiers signes linguistiques. Darwin, dans son livre La descendance de l'homme et la sélection sexuelle (1871), explique l'apparition du langage par l'association des sons aux idées :

"Quelle est l'origine du langage articulé ? Après avoir lu, d'une part, les ouvrages si intéressants de M. Honsleigh Wedgwood, du Rév. F. Farrar, et du professeur Schleicher, et, d'autre part, les célèbres leçons de Max Muller, je ne puis douter que le langage ne doive son origine à des imitations et à des modifications, accompagnées de signes et de gestes, de divers sons naturels, de cris d'autres animaux, et des cris instinctifs propres à l'homme lui-même"(18).

Et il continue : "Ce qui distingue l'homme des animaux inférieurs, c'est la faculté infiniment plus grande qu'il possède d'associer les sons les plus divers aux idées les plus différentes, et cette faculté dépend évidemment du développement extraordinaire de ses facultés mentales"(19).

L'opinion de Boulgakov sur la naissance des premiers mots est motivée par une affirmation : leur apparition n'est pas conditionnée par l'association et la perception, car le fondement du langage est divin. Il analyse les théories de l'origine du langage de son époque en s'appuyant sur les auteurs anciens et contemporains et il en propose sa propre vision. Passant en revue la théorie onomatopéique, la théorie de l'interjection et la théorie psychophysiologique, Boulgakov affirme que toutes ces théories ont un défaut commun : le mot s'y manifeste comme un simple signe. Sa théorie du nom, elle, n'a rien à avoir avec les autres théories de l'origine du langage. Le trait caractéristique de sa théorie est qu'elle repose sur le caractère non arbitraire du signe linguistique et sur un lien non conventionnel entre le signifiant et le signifié du mot :

"Que ce soit par imitation de sons (théorie onomatopéique), ou par la voie d'exclamations spontanées (théorie de

l'interjection), à moins que la cause n'en soit encore un geste intérieur (théorie psychophysiologique), le mot naîtrait du besoin de signifier par voie de convention et d'abréviation un contenu psychologique plus ou moins complexe. La fonction du mot serait représentative, lui-même ne contiendrait aucun sens ; il n'en serait que le signe, comme la monnaie papier par rapport à la valeur métal, succédané utile résumant un complexe psychologique, selon le principe d'une économie de moyens"(20).

Pourtant, il faut remarquer que, même si Boulgakov s'exprime contre l'évolutionnisme, il ne nie en aucun cas la possibilité des langues de se développer :

"Non que nous niions le fait de l'évolution des langues. Encore faut-il savoir d'où elles viennent et à quoi elles conduisent, connaître leur finalité entéléchique. Les évolutionnistes ne veulent pas le savoir... Et pourtant, notre théorie ne serait-elle pas elle aussi évolutionniste ? Oui et non. Oui, en ce sens que le langage se développe certes suivant des lois, conformément à sa nature ; non, parce que cette nature elle-même n'est pas déterminée par son développement. C'est celui-ci qui est déterminé par celle-là et, en dernière analyse, par la nature de l'homme. L'essence anthropocosmique du logos fait du mot un symbole, conjonction d'une idée et d'un vocable. C'est bien pourquoi, répétons-le, les mots ne sont pas inventés, mais se réalisent en et par l'homme au moyen du langage"(21).

Remarquons que la critique de l'évolutionnisme darwinien par Boulgakov concerne avant tout le problème du fondement divin du langage. Il explicite sa vision de ce problème en montrant ses fondements orthodoxes russes. Il explique la naissance du langage par la providence divine et affirme que le langage, "ainsi que la nature, sont l'œuvre de Dieu"(22).

Conclusion :

En s'interrogeant sur les problèmes ontologiques du langage, Boulgakov a manifesté de nouvelles approches pour l'étude de certains problèmes linguistiques. A notre avis,

quelques aspects de sa conception, comme celui de l'origine divine du langage, peuvent être expliqués par son activité de théologien chrétien. Sa philosophie du langage ouvre des voies alternatives dans le spectre des diverses théories concernant des problèmes linguistiques comme ceux de la diversité et l'universalité du langage, du signe linguistique et de son caractère non-arbitraire. La conception linguistique de Boulgakov a accumulé les idées de penseurs du passé et celles de son époque contemporaine. Elle se présente comme une nouvelle vision des problèmes posés il y a longtemps.

Notes :

1 - Les Editions L'Age d'Homme ont publié ce livre sous le titre Philosophie du verbe et du nom (Boulgakov 1991).

2 - La première publication de ce livre a eu lieu en 1953 en France, après la mort de l'auteur. Il était destiné aux émigrés russophones des années 1920-1930 et aux orthodoxes croyants, car il contenait beaucoup d'idées sur l'emploi du langage dans le cadre de la tradition orthodoxe russe. En même temps, à cette époque on peut juger de l'intérêt pour la traduction de la littérature russe dans d'autres langues et, notamment, en français. Cet intérêt provient des descendants déjà nés en France des immigrés russes qui essayaient de préserver la culture et la langue de leur patrimoine.

3 - L'épanouissement de la philosophie religieuse russe atteint son apogée dans les premières décennies du XXe siècle, grâce à l'apparition de toute une pléiade de jeunes philosophes religieux : Léon Chestov (1866-1938), Viatcheslav Ivanov (1866-1949), Nicolas Berdiaev (1874-1948), Pavel Florensky (1882-1937), Alexeï Lossev (1893-1988) et d'autres, dont, bien sûr, Boulgakov.

4 - La glorification du nom, en tant que courant dogmatique de l'Eglise orthodoxe russe, se forme au début du XXe siècle dans le milieu ecclésiastique. Le mouvement dogmatique des Glorificateurs du nom est un courant particulier à l'intérieur de l'orthodoxie russe, proclamant que le Nom de Dieu est Dieu lui-même, mais Dieu n'est pas réductible à son nom.

5 - Sergej Boulgakov : La philosophie du verbe et du nom, traduit du russe et annoté par Constantin Andronikof, L'Age d'Homme, Lausanne 1991., pp. 9-10.

6 – Ibid., p. 44.

7 - Aleksei Kozyrev : "Sophiologie", in Fr. Lesourd (dir.), Dictionnaire de la philosophie russe, L'Age d'Homme, Lausanne 2010, p. 814.

8 - Sergej Boulgakov : op. cit., p. 39.

9 – Ibid., p. 153.
10 - Grigorij Nisskij : Ob ustroenii čeloveka, Sankt-Peterburg: Aksioma (texte en ligne) 1995 (379).
11 - Ibid.
12 - Le mot entièreté, inusité en français, nous semble la meilleure façon de traduire "celostnost", calque de l’allemand Ganzheit, meilleure en tout cas que globalité ou totalité.
13 - Marianna Dvoreckaja : Osebennosti psixologičeskoj antropologii sv. Grigorija Nisskogo (Les spécificités de l’anthropologie psychologique de Saint-Grégoire de Nysse’), (texte en ligne), 2004-2005.
14 - Sergej Boulgakov : op. cit., p. 39.
15 - August Schleicher : "La théorie de Darwin et la science du langage", in P. Tort, Evolutionnisme et linguistique, J. Vrin, Paris 1980 [1863], pp. 61-62.
16 - Sergej Boulgakov : op. cit., p.31.
17 - Ibid., p. 38.
18 - Charles Darwin : La Descendance de l’homme et la sélection sexuelle, C. Reinwald, Paris 1881, pp. 91-92.
19 - Ibid., p. 90.
20 - Sergej Boulgakov : op. cit., p. 20.
21 - Ibid, p. 36.
22 - Sergej Boulgakov : op. cit., p. 34.

Références :

1 – Boulgakov, Sergej : La philosophie du verbe et du nom, traduit du russe et annoté par Constantin Andronikof, L’Age d’Homme, Lausanne 1991.
2 – Darwin, Charles : La Descendance de l’homme et la sélection sexuelle, C. Reinwald, Paris 1881.
3 - Dvoreckaja, Marianna : Osebennosti psixologičeskoj antropologii sv. Grigorija Nisskogo (Les spécificités de l’anthropologie psychologique de Saint-Grégoire de Nysse’) (texte en ligne) 2004-2005. http://mstud.org
4 - Kozyrev, Aleksei : "Sophiologie", in Fr. Lesourd (dir.), Dictionnaire de la philosophie russe, L’Age d’Homme, Lausanne 2010.
5 - Nisskij, Grigorij: Ob ustroenii čeloveka, Sankt-Peterburg: Aksioma (texte en ligne) 1995 (379). http://www.krotov.info
6 - Schleicher, August : "La théorie de Darwin et la science du langage", in P. Tort, Evolutionnisme et linguistique, J. Vrin, Paris 1980 (1863).



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 31 - 46
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

George Sand et le patrimoine populaire

Dr Ikram Chemlali
Université de Tétouan, Maroc

Résumé :

D'origine parisienne, George Sand va passer toute son enfance au Berry. Ses contacts avec les enfants berrichons de son âge vont influencer son existence. Une influence qui va perdurer amplement dans le temps. En fait, une fois devenue écrivaine, Sand transmettra cet amour pour le Berry et pour toute la culture berrichonne dans ses écrits. En lisant George Sand, on s'aperçoit que son pays d'enfance est quasiment toujours présent dans ses romans. Il forme le cadre spatial de beaucoup de ses textes romanesques. S'arrêter sur la culture du Berry dans beaucoup des textes de Sand, et spécialement dans les romans champêtres, est une occasion pour inscrire les codes du patrimoine berrichon dans ses écrits, en vue de les faire découvrir aux autres, mais c'est aussi une manière de les sauver des oubliettes. De plus, intégrer le patrimoine populaire dans le texte romanesque est une vraie richesse pour le roman qui devient une sorte de carrefour où les autres genres provenant de la culture orale ; danse, mythe, conte, etc. viennent se fondre.

Mots-clés :

Berry, patrimoine, culture, peuple, George Sand.



George Sand and popular heritage

Dr Ikram Chemlali
University of Tetouan, Morocco

Abstract:

George Sand is one of those author who participated in the revival of the novel. Whereas in the past, only the upper classes had the right to appear on the romanesque scene, we find ourselves with George Sand facing a completely different concept. The author's progressive thinking broke the rules and began to flatter the popular caste. Her writings, especially her country novels, celebrate the popular culture drawn from the heritage of the French people. It forms the spatial framework of many of his Romanesque texts. Focusing on the Berry culture in many of Sand's texts, especially in his country novels, is an opportunity to inscribe the Berrichon heritage codes in her writings, in order to make others discover them, but it is also a way to save them from oblivion. In addition, integrating the popular heritage into the romanesque text is a real richness for the novel that becomes a kind of crossroads where other genres from oral culture; dance, myth, tale..., merge.

Reçu le : 31/7/2022 - Accepté le : 30/8/2022
sofiae2020@gmail.com

Keywords:

Berry, heritage, culture, people, George Sand.



Introduction :

George Sand est née à Paris en 1804, mais c'est à Nohant, au centre du Berry, qu'elle va grandir en étant à la croisée de deux cultures à la fois aristocratique et populaire. La grand-mère paternelle est une aristocrate qui prend en charge l'éducation da la romancière après le décès prématuré de son père. En dehors des cours de latin et de sciences que son précepteur lui donnait, la future écrivaine ne manquait pas l'occasion d'aller jouer avec les enfants des paysans berrichons. Encore de bas âge, elle erre dans les champs, respire l'air frais de la compagne, et s'émerveille de ses paysages champêtres. Elle en comprenait le patois, elle allait aussi aux veillées nocturnes où elle écoutait les chanvreurs raconter des récits fantastiques dont elle était émerveillée. Elle apprend beaucoup de chansons et de danses folkloriques de la zone. Elle s'ouvre, alors encore petite, à la culture berrichonne. Chose qu'on touche clairement dans ses écrits, principalement dans ses romans champêtres où elle place, en grand partie, l'intrigue dans l'univers campagnard.

A l'encontre de l'exotisme qui était très à la mode à l'époque, l'univers romanesque sandien prend, par moments, des couleurs champêtres. Si beaucoup de romans traitent d'exotisme et de pays lointains, à cette ère, George Sand préfère donner un cadre local à ses romans qui dépeignent les joies et les peines du monde rural.

Des quatre-vingt romans que la romancière a écrits, les plus connus sont les romans champêtres à l'égard de La Mare au Diable, La petite Fadette, François le Champi pour ne citer que ces trois-là. Dans tous ces textes, le cadre géographique nous rappelle le Berry. De plus, la culture paysanne avec tous ses aspects y est très présente. Que représente le patrimoine

populaire pour George Sand? Pourquoi donc elle tient à tout prix à valoriser la culture locale de son territoire? Pour quelle raison fait-elle toujours recours à l'intégration des genres qui relèvent de la culture populaire et orale dans ses écrits ?

1 - Le Berry ou le pays d'enfance :

1. Le Berry :

George Sand éprouve un désir instinctif de revisiter à chaque fois le Berry, son pays d'enfance. Il y a constamment, chez l'écrivaine berrichonne, cette envie de retourner au "nid"(1). Même si elle est née à Paris, la romancière ne se considère pas comme écrivaine parisienne, mais berrichonne. Malgré le grand succès que Sand a connu dans la capitale parisienne, elle n'a jamais réussi à s'y installer définitivement. L'auteure retournait continuellement dans le Berry qui s'est tellement incorporé en elle, jusqu'à se manifester dans ses écrits telle une réverbération de son moi. De la sorte, à force d'intérioriser l'univers berrichon, L'Indre, La Vallée Noire et les environs sont devenus des espaces cadre dans plusieurs textes sandiens, comme c'est le cas dans Jeanne où l'incipit se déroule à La Creuse. "Dans les montagnes de La Creuse,… vous voudrez bien remarquer,… une colline… couronnée de quelques roches qui ne frapperaient guère votre attention, sans l'avertissement que je vais vous donner"(2).

Cette présentation du terroir berrichon dans Jeanne n'est pas gratuite, puisqu'elle nous apparaît comme l'incarnation de ce pays d'origine de la romancière. Il faut signaler que ces indications géographiques à aspect berrichon, Sand ne les abandonne jamais. On les retrouve dans Le Meunier d'Angibault, Les Maitres sonneurs, Les Légendes rustiques, etc. Chez Sand, comme chez ses personnages, on sent qu'il y a une sorte de lien ombilical avec ce terroir d'origine : "Il me semblait que (La) (V)allée (Noire) était moi-même, c'était le cadre, le vêtement de ma propre existence"(3), atteste le personnage éponyme de Valentine. De ce fait, on ne doit pas être surpris quand on voit Sand qui tente de réhabiliter le parler de cette région : le

patois. Au cœur du Berry, la Vallée Noire est pour Sand le point où le langage est le plus pur : "C'est dans la Vallée Noire qu'on parle le vrai, le pur berrichon, qui est le vrai français"[(4)], nous dit-elle. Ceci montre clairement le désir sandien d'acquitter les parlers provinciaux : "le paysan a ses règles de langage dont il ne se départ jamais, et en cela son éducation faite…, sans grammaire, sans professeur, et sans dictionnaire, est très supérieure à la nôtre[(5)]", retrace l'auteure.

Là, Sand attribue au parler des paysans de sa contrée, la qualification d'une langue qui a toutes ses règles. Raison pour laquelle, la romancière n'hésite pas à inculquer des mots en patois qu'elle sème par endroits dans ses textes, mais elle n'en abuse pas. L'auteure sait très bien qu'elle a affaire à un public dont la majorité est bourgeoise d'où le choix d'un langage romanesque original, un peu à mi-côte entre le langage soutenu et provincial. Les mots berrichons typiques décorent les textes sandiens, la plupart du temps en italique tel que doucettement, gambiller, loqueteux, usance. Ainsi nait un langage nouveau et agréable, comme est agréable le Berry.

Revenir continuellement sur ce pays d'enfance s'avère donc une nécessité de faire renaitre de ses cendres le patrimoine populaire, chose qui à son tour, participe de la tentative de confirmer cette identité berrichonne de l'écrivaine. Mais il faut signaler que le fait d'inclure l'univers berrichon dans les textes sandiens va permettre de le sortir de son isolation et de le placer sur la voie de la modernisation. A travers ses écrits, la romancière a dévoilé l'aspect un peu primitif de sa région, chose qui a poussé les gouvernements français a accordé toute l'importance dont cet endroit avait besoin sans pour autant lui ôter son côté poétique.

2. Nohant :

Sand a aimé le Berry, c'est une affaire certaine. Mais elle a aussi aimé Nohant, cette demeure luxueuse berrichonne dont elle sera la seule héritière dès l'âge de dix-huit ans, après la

disparition de sa grand-mère paternelle. Le domaine va charmer l'écrivaine dès son retour de l'Espagne en compagnie de son père, alors qu'elle n'a que quatre ans. Elle décide aussitôt d'y passer sa vie et d'y mourir, comme l'atteste elle-même quand elle écrit : "cette terre de Nohant où j'ai été élevée, où j'ai passé presque toute ma vie et où je souhaiterais pouvoir mourir"(6).

Nohant c'est le lieu qui va accompagner les cinquante ans de gloire de Sand. C'est un endroit où elle célèbre la discrétion et trouve refuge. Elle y inscrit tous ses souvenirs et ses affections de petite fille et d'adulte, plus tard. D'ailleurs, le fait qu'elle y soit enterrée en dit long. Au Berry, et même ailleurs plus tard, on avait pris l'habitude de l'appeler la châtelaine de Nohant ou encore la bonne dame de Nohant. Cette demeure reste encore aujourd'hui imprégnée de sa présence. C'est vrai qu'on connait plus Sand à travers ses histoires d'amour orageuses surtout avec Musset et Chopin, mais sa véritable histoire d'amour, on peut très bien se permettre de le dire, c'est avec Nohant. Il s'agit, en fait, d'une demeure indissociable de l'œuvre de Sand, un point d'ancrage qui l'aidait à traverser les tourments de sa vie. Il y a une sorte d'attache très intime qui relie Sand au domaine de Nohant. Loin de lui, la nostalgie étreint l'auteure. Voilà ce qu'écrit la romancière au moment où elle est obligée de s'installer à Paris : "C'est alors que je me pris à regretter Nohant… j'aurais pu au moins louer une petite maison non loin de la mienne… je me serais reposée là, en face des mêmes horizons qu'avaient contemplés mes premiers regards, au milieu des amis de mon enfance"(7).

Nohant est ainsi souvent associé au passé, à l'enfance, à l'origine et au patrimoine familial. Même si l'auteure possédait un appartement en plein centre de la capitale parisienne, elle n'a jamais réussi à s'y établir définitivement. Il y avait toujours chez elle, un besoin de retourner à sa demeure champêtre : "Il y a un plaisir réel à se retrouver sous son toit au milieu de ses

gens, de ses animaux et de ses meubles. Rien de tout cela n'est indifférent… Ce (domaine) me rappelle toute ma vie, chaque arbre, chaque pierre me retrace un chapitre de mon histoire"(8), atteste Sand. Nohant participe à l'édification de la personne même de l'écrivaine et à la construction de son identité. De la sorte, elle décide de faire de ce domaine en plein univers berrichon : "une maison d'artiste, car elle disait que la seule identité qu'elle se considérait (réellement) c'était l'identité d'artiste"(9).

A Nohant Sand accueille sans cesse: Musset, Chopin, Dumas fils, Flaubert et autres intellectuels dont la présence se fait selon un rassemblement qui concrétise la rêverie d'une communauté littéraire et artistique très chère à l'écrivaine où les grands artistes peuvent se rencontrer, discuter et comparer leurs œuvres. Une communauté dont Nohant est une vraie égérie, au point d'inspirer Chopin qui va y composer ses meilleures symphonies. De la Croix ne va pas échapper au charme de cet endroit, non plus. Balzac aussi va y trouver muse pour la rédaction de Beatrix.

Nohant c'est aussi l'endroit où Sand nourrit son imaginaire. Là-bas, la romancière écrit sans relâche. C'est à Nohant qu'elle va produire la majeure partie de son œuvre colossale et un grand nombre de textes qui ont forgé sa renommée. Le domaine de Nohant est donc pour la romancière une sorte "d'atelier d'artiste (et) de lieu de création"(10) où elle va aussi concrétiser son grand projet communautaire avec Leroux. Une sorte d'imprimerie qui va faire embaucher beaucoup de gens du coin. Ce type de projets communautaires va réapparaitre dans Le Meunier d'Angibault, Consuelo et La Ville Noire. Résolument Nohant devient une source d'inspiration pour l'écrivaine. Sand et Nohant s'édifient réciproquement. Le lieu stimule la pensée de l'artiste qui dispense, en échange, ses services au profit de son domaine. La romancière cherche continuellement à le rénover et à le moderniser. Nohant est donc

un vrai "creuset de la modernité"(11), celui d'une femme berrichonne qui a résolument voulu se faire un nom et une "identité"(12) tout en épuisant ses sources dans le patrimoine d'origine du peuple berrichon.

2 - Sand et le patrimoine oral :

1. Le conte :

Le peuple, ayant vécu pour longtemps dans une marginalisation totale, se retrouve honoré chez Sand. Certains textes sandiens sont très influencés par la culture populaire symbolisée, entre autres, par l'intégration du conte dans le roman. Ce genre ancien, qui puise ses sources dans l'héritage populaire "oral"(13), se trouve investi par l'écrivaine. D'ailleurs, Sand nous présente "La Mare au Diable, François le Champi et La petite Fadette, comme étant une série de contes villageois"(14). Les trois textes nous plongent dans l'univers du merveilleux, qui reste beaucoup plus prononcé dans La Mare au Diable que dans les deux autres textes.

En fait, l'histoire de ce roman se résume à un long voyage où les personnages sont à la poursuite de l'amour. Celui-ci finit par l'emporter sur les traditions sociales qui se présentent telle une vraie entrave au début du récit. La Mare au Diable retrace l'histoire d'un "prince charmant"(15), Germain qui, après un long parcours, réussit à épouser Marie, la jeune bergère que Sand nous peint comme la jolie fée des bois. La structure de ce roman s'assimile parfaitement à celle d'un conte. La ressemblance se manifeste autant au niveau du fond que de la forme.

Au niveau du fond on repère "toute une série de figures et de motifs magiques qui sont propres au conte merveilleux"(16). D'un côté, la sorcellerie. De l'autre, la magie. On peut relever ces deux thématiques ensemble à partir de la scène où Marie accompagne Germain et son fils dans leur voyage qui doit les amener dans une ferme avoisinante. La nuit tombée, le brouillard devient si épais qu'il empêche complètement la vision. Les voyageurs se décident alors à dormir auprès de la Mare au

Diable. C'est là où les pouvoirs magiques de Marie vont se faire remarquer. Bien que le lieu soit désert, elle trouve de quoi faire du feu, en vue de se réchauffer. Elle prépare un repas délicieux pour elle et sa compagnie. Elle réussit, en outre, à rassurer le Petit Pierre qui se sent effrayé. Germain est tellement surpris par le comportement de cette jeune fille qu'il se met à la comparer avec sa défunte épouse : "Quant à l'esprit, elle en a plus que ma chère Catherine"(17), s'exclame-t-il. Ces qualités l'amènent à traiter Marie de "magicienne"(18). Le lendemain matin, quand les trois personnages vont essayer de reprendre leur chemin, ils se perdront à plusieurs reprises pour se retrouver à chaque fois à leur point de départ. C'est ainsi qu'ils vont prendre conscience d'une force surnaturelle qui tente de les retenir dans cette mare ensorcelante.

Tous ces événements nous plongent donc dans le merveilleux, pourtant il ne faut pas oublier que Sand situe l'action dans un milieu réel, à savoir le Berry. Le texte puise en partie ses sources, encore une fois, dans le patrimoine populaire. Il se place alors au croisement de deux univers opposés qui sont le réalisme et le merveilleux. En outre, ici ce n'est pas uniquement l'espace qui se veut réel, mais le contexte temporel aussi. En fait, La Mare au Diable est une histoire vraie dont Sand a elle-même été témoin, comme elle l'atteste dans l'avant-propos de ce roman : "Pour La Mare au Diable en particulier, le fait que j'ai rapporté dans l'avant-propos, une gravure d'Holbein, qui m'avait frappé(e), une scène réelle que j'eus sous les yeux dans le même moment, au temps des semailles,… voilà tout ce qui m'a poussé(e) à écrire cette histoire modeste"(19).

Faire appel à un cadre temporel et à un espace réel est une technique moderne qui permet à l'écrivaine de fusionner le merveilleux et le réalisme. Mais, il y a une autre technique qui réussit à marier ces deux composantes dans ce roman, c'est ce "dispositif narratif particulier qui est le récit enchâssé, relaté par un narrateur secondaire"(20). Là, le récit est raconté par un

deuxième narrateur, tandis que la présence de l'auteur-narrateur devient secondaire. Celui-ci ne donne jamais son avis sur le déroulement des événements, chose qui crédibilise le merveilleux et le naturalise parfaitement. On a l'impression qu'on est face, comme c'était le cas jadis au cours des soirées berrichonnes, à un conteur qui nous raconte une histoire, sans être les seuls à l'écouter. On assiste, de la sorte, à une mise en œuvre d'une "polyphonie narrative"(21) qui, en plus de participer à l'édification du dispositif du conte, fait la modernité sandienne, tout en mariant le réalisme et le merveilleux, l'écrit et l'oral.

2. La bourrée :

On pourrait se permettre de dire que Sand accorde une importance particulière à l'oralité. Consciente que cette culture meurt peu à peu, elle amasse, collecte et sauve ainsi de l'oubli définitif les divers éléments de ce patrimoine, surtout paysan, qu'elle prénomme "la littérature orale"(22). Les textes sandiens apparaissent comme des réservoirs des savoirs artistiques paysans. On y trouve de tout: légendes, chants et bourrée à laquelle l'écrivaine donne une importance particulière. Le contenu social de cette danse traditionnelle, originaire du Berry; le divertissement d'exception dans un milieu rural voué à la peine et au travail, la joie de danser, le rapport de l'homme à cette activité de tous les instants festifs, rien de tout cela n'échappe à l'écrivaine.

L'on danse énormément dans le roman sandien. Les bals champêtres, où la bourrée est quasiment omniprésente, foisonnent de Valentine et jusqu'à Consuelo. Cette danse est apparemment si chère à l'écrivaine, qu'elle en parle très souvent au cours des soirées campagnardes. Elle résume tout un patrimoine culturel et historique du monde paysan. Au cœur même de la bourrée, se décèlent les codes de la société qu'on découvre progressivement au cours de la lecture. A titre d'exemple, la bourrée se déploie d'une manière codifiée pour soumettre un danseur désirant se marier à une épreuve de

caractère initiatique. "Apprenez, mon enfant… qu'on ne danse ici plusieurs fois de suite qu'avec une fille dont on a, en promesse, le cœur et la main"(23), explique la duègne à Huriel dans Les Maîtres sonneurs. Dans ce même texte, Sand nous apprend par la suite que : "le fiancé, en perspective n'a le droit de prendre successivement pour cavalière, que la jeune fille qu'il a su désigner comme sa future femme et cela, malgré le drap qui enveloppe son corps"(24). Cela la rend difficilement identifiable des autres jeunes filles de taille assez similaire. L'élection devient alors une tâche un peu pénible.

Dans La petite Fadette, un autre exemple où la danse exprime des codes sociaux, peut être donné par le rituel du "troisième jour des noces"(25) qui célèbre des cérémonies à caractère érotique des deux mariés. Là, on apprend qu'à la prise du repas copieux, qui constitue un événement majeur ce jour-là, succède la danse des deux jeunes époux. Celle-ci apparaît comme ultime rite de passage officiant l'union des corps. Les deux nouveaux conjoints, Landry et Medelon, doivent profiter de la soirée et danser la bourrée jusqu'à une heure tardive. Aucun des deux nouveaux mariés ne danse avec une tierce personne ; signe de l'engagement d'amour et de fidélité qui doit accompagner leur nouvelle vie matrimoniale.

Ressusciter les bals champêtres, c'est, pour Sand, faire œuvre à la fois d'une pionnière d'ethnographie et d'une artiste moderne. En fait, la danse, avec toute la portée folklorique et les significations ethnographiques dont elle dispose, contribue surtout à structurer la création romanesque, tout en la modernisant via un mélange de l'écrit et de l'oral. La bourrée recrée donc, au sein du texte sandien, un univers sociétal qui vient épouser l'art scriptural, tout en gardant parfaitement ses liens avec le patrimoine oral.

3. Le mythe :

Sand recourt, encore une fois, au patrimoine oral pour en tirer une mythologie ancienne qu'elle place au service des

pensées modernes. Elle fait appel à l'usage du mythe tout en le modernisant. Cette modernisation prend forme à travers la réhabilitation de tous les opprimés qui se répartissent en trois groupes sociaux : le prolétariat, la paysannerie et la femme. Réhabiliter ces minorités passe chez la romancière par la récupération de leur ascendance omise et par le rappel de leur histoire gommée.

Ainsi, dans Le compagnon du Tour de France, Sand se focalise sur l'étude de la classe prolétarienne et ses origines, tout en élaborant un nouveau genre de caste ouvrière qui sacralise les bonnes valeurs. Dans ce contexte, ce qui va vraiment aider l'auteure à ranimer le passé de cette classe, c'est le concept du "Compagnonnage"(26) qu'elle nous présente comme une sorte d'institution de formation personnelle et professionnelle, tirée du patrimoine populaire. La romancière intègre le Compagnonnage dans ce roman comme étant une réalité "authentique"(27) et un fait culturel réel à valeur initiatique. Ces éléments font du Compagnonnage une richesse et une source d'apprentissage où Pierre, le personnage principal, va se ressourcer pour s'initier à la vie. Ultérieurement, il devient autodidacte et parvient à s'instruire et à instruire son entourage, en plongeant dans la lecture. Ce personnage accède à l'affranchissement social et avec lui beaucoup de membres de la classe prolétaire. De la sorte, il symbolise ce mythe du prolétaire qui va assurer la réhabilitation de sa caste.

Comme elle l'a fait pour la classe ouvrière, Sand va pareillement réhabiliter "la paysannerie"(28), toujours en ayant recours au mythe. Ainsi, voit-on, dans Jeanne, la romancière charger son héroïne de rechercher ses origines perdues au profit de la paysannerie française. Jeanne, est un personnage mythique "d'origine celtique"(29) que l'auteure glorifie. À travers le long parcours de l'héroïne, la romancière nous fait découvrir l'histoire d'une classe paysanne condamnée à une totale marginalisation, mais qui découle, en réalité, d'une race

originale dont les membres sont : "tout prêts pour la société idéale… (car) le péché originel ne les a pas flétris,… (ces) paysans sont d'une autre race que les fils d'Eve"(30). Finalement, on se rend compte que Jeanne, et avec elle toute la classe paysanne, s'inscrivent dans une autre descendance qu'Eve. En aménageant l'existence d'une race mythique différente de "la lignée d'Eve"(31) et qui découle d'une origine autre que celle qui a subi cette "malédiction"(32) du péché originel, c'est toute la classe paysanne qui se retrouve réhabilitée chez Sand. Résolument, c'est à travers la figure mythique de Jeanne, que la romancière parvient à accorder un nouvel emplacement à la classe paysanne au sein de la société, comme elle l'a fait pour le prolétariat et comme elle le fera aussi pour la femme.

Ce nouvel emplacement féminin verra le jour, d'après Sand, à travers l'acquisition de la connaissance. Cette idée, l'écrivaine la met en exergue en faisant appel, encore une fois, au mythe. Dans Lélia la réflexion sandienne sur le mythe de Prométhée, par exemple, va amplement la guider dans sa méditation sur la problématique du savoir, surtout chez les femmes. A l'origine, l'acte de Prométhée qui escamote le feu aux dieux de l'Olympe pourrait bien être interprété comme un défi qui symbolise "l'appropriation illégitime (par les hommes) d'un savoir longtemps réservé à l'autorité supérieure"(33). Toutefois, Lélia va prendre chez George Sand l'aspect d'un texte mythique à tendance féminine incitant, cette fois-ci, non pas les hommes, mais plutôt les femmes à acquérir le savoir.

Donc, bien avant celui de Camus, le mythe de Prométhée devient celui de Prométhéa qui incarne "la révolte contre l'ordre établi"(34) de la gent féminine, chez Sand. Le projet sandien révèle la volonté de l'écrivaine de "libérer le passé patriarcal pour investir à nouveau la place de la femme dans sa préhistoire mythique"(35). Le sexe féminin se débarrasse alors de son passé sombre et guide le peuple vers un futur lumineux, comme c'est le cas pour le personnage de Prométhéa. Sand fait donc de la

femme, à condition de posséder le savoir, la salvatrice de l'humanité. Cette idée va à l'encontre de ce concept archaïque attestant que c'est "à la création d'Ève que reviendrait la cause de toutes les souffrances qui ont accablé l'humanité"(36).

Avec la création de sa Prométhéa, nous constatons l'intelligence de Sand qui ose tirer profit d'un mythe ancien pour le mettre au service de son époque. Cela dit, on voit bien que l'écrivaine n'hésite pas à réhabiliter la place sociale de la femme, tout en contrariant le mythe chrétien et ses traditions, de façon à y donner une nouvelle interprétation. La régénération de l'héritage mythologique passe, chez l'auteure, par sa rénovation et aboutit à la construction d'un nouveau Christianisme à inspiration philosophique qui se veut complètement différent de celui du Clergé. A travers l'héritage populaire mythique, la romancière démontre que l'avenir devrait donc se bâtir sur une volonté qui s'oppose complètement à l'esprit patriarcal.

Conclusion :

Dès le début de sa carrière, la bonne dame de Nohant va chercher à marquer son terrain, et ce, non uniquement au niveau thématique, mais aussi esthétique. Une esthétique qui se rapporte à une écriture complètement nouvelle. Une écriture qui n'admet aucunement la hiérarchie des genres. La romancière rejette ce vieux concept selon lequel les genres artistiques doivent être hiérarchisés. Plus encore, la modernité sandienne remet en cause les frontières entre les genres et opte pour un idéal esthétique de l'hybridation. De la même manière que la romancière cherche la démocratie sur la scène sociale, elle procède aussi à démocratiser les genres. Elle s'oppose complètement à cet esprit classique qui cherche constamment la hiérarchie des genres littéraires et des arts.

Donc, contre la pensée patriarcale et l'esprit classique Sand n'arrête pas de se révolter. La romancière croit énormément à la souveraineté du peuple. Contrairement à l'esprit classique qui

sous-estime les membres de la couche populaire et en fait des sujets, la pensée moderne de Sand glorifie cette caste et fait son éloge. Subséquemment, on ne doit pas être surpris en voyant la romancière s'intéresser au patrimoine populaire en l'intégrant au sein du roman.

Intégrer le patrimoine populaire dans les écrits romanesques de George Sand, c'est le sauver de l'omission. La culture orale risque de partir en éclat si elle ne fusionne pas avec l'écrit. L'écriture devient, du coup chez Sand, un récipient qui accueille le folklore populaire et lui offre, volontiers, un habitat où il peut continuer à vivre. On assiste de la sorte à une glorification de l'art populaire qui vient se marier avec l'art scriptural. Les deux arts fusionnent alors joyeusement dans un univers unique pour célébrer le peuple.

Le peuple berrichon en particulier et le peuple français de manière générale se placent en devant de la scène dans le roman sandien. Celui-ci fait appelle au conte, au mythe et à la bourrée pour faire sortir la caste populaire de l'oubli. Le texte romanesque sandien réhabilite tous les marginalisés de l'Histoire, à savoir les paysans, le prolétariat et la femme en se servant de ces genres populaires. C'est que le genre romanesque, chez George Sand, ne suffit pas pour qu'elle accomplisse sa mission d'autrice engagée qui a fait le serment de défendre la caste populaire longtemps placée à la marge sociale. Parler au nom du peuple, servir sa cause nécessite chez la romancière de puiser dans le patrimoine populaire. Subséquemment les deux se nourrissent réciproquement, chez George Sand. Le peuple qui est sauvé par son patrimoine. Et le patrimoine populaire qui renaît de ses cendres en essayant de réhabiliter son peuple.

Notes :

1 - Michelle Perrot : George Sand à Nohant, Ed. Le Seuil, Paris 2018, p. 29.

2 - George Sand : Jeanne, Ed. Paléo, Paris 2011 (1844), p. 11.

3 - George Sand : Valentine, Ed. Hachette, Paris 2013 (1832), p. 281.
4 - George Sand : La Vallée Noire, Ed. Paléo, Paris 2014 (1860), p. 33.
5 - Ibid.
6 - George Sand : Histoire de ma vie, Ed. LGF, Paris 2001 (1855), p. 112.
7 - Ibid., p. 145.
8 - Claire Greilsamer : Laurent Greilsamer, Dictionnaire George Sand, Ed. Perrin, Paris 2014, p. 375.
9 - Michelle Perrot : George Sand à Nohant, p. 105.
10 - Ibid., p. 29.
11 - Ibid.
12 - Ibid., p. 129.
13 - Julie Aneselmini : "Le roman et les sortilèges, réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly", Féerie, Décembre 2015, p. 60.
14 - George Sand : La Mare au Diable, Ed. J'ai Lu, Paris 2003 (1846), p. 14.
15 - Julie Aneselmini : op. cit., p. 63.
16 - George Sand : La Mare au Diable, p. 109.
17 - Ibid.
18 - Ibid. p. 108.
19 - George Sand : La Mare au Diable, p. 7.
20 - Julie Aneselmini : op. cit., p. 65.
21 - Ibid.
22 - Noëlle Dauphin : George Sand, Ed. PUR, Rennes 2006, p. 83.
23 - George Sand : Les maîtres sonneurs, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1853), p. 359.
24 - Ibid.
25 - George Sand : La petite Fadette, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1849), p. 129.
26 - George Sand : Le compagnon du Tour de France, Ed. Paléo, Paris 2009 (1840), p. 67.
27 - Ibid.
28 - Béatrice Didier : "Société rurale, société urbaine chez George Sand", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N° 46, 1994, p. 71.
29 - Isabelle Naginski : "Préhistoire et filiatio, George Sand et le mythe des origines dans Jeanne", Romantisme, N° 110, 2000, p. 70.
30 - George Sand : Jeanne, p. 168.
31 - Isabelle Naginski : "Préhistoire et filiation", p. 64.
32 - Ibid.
33 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, Pratiques et imaginaires de l'écriture, Ed. PUC, Paris 2007, p. 146.

34 - Edgart Quinet : "De la fable de Prométhée", La revue des deux mondes, Tome XV, Février 1838, p. 38.
35 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, p. 147.
36 - Ibid.

Références :

1 - Aneselmini, Julie : "Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly", Féerie, Décembre 2015.
2 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, Pratiques et imaginaires de l'écriture, Ed. PUC, Paris 2007.
3 - Dauphin, Noëlle : George Sand, Ed. PUR, Rennes 2006, (Coll. Histoire).
4 - Didier, Béatrice : "Société rurale, société urbaine chez George Sand", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N° 46, 1994.
5 - Edgart Quinet : "De la fable de Prométhée", La revue des deux mondes, Tome XV, Février 1838.
6 - Greilsamer, Claire : Greilsamer, Laurent, Dictionnaire George Sand, Ed. Perrin, Paris 2014, (Coll. Documents Historiques).
7 - Naginski, Isabelle : "Préhistoire et filiatio, George Sand et le mythe des origines dans Jeanne", Romantisme, N° 110, 2000.
8 - Perrot, Michelle : George Sand à Nohant, Une maison d'artiste Ed. Le Seuil, Paris 2018.
9 - Sand, George : La Vallée Noire, Ed. Paléo, Paris 2014 (1860), (Coll. Sable).
10 - Sand, George : Valentine, Ed. Hachette, Paris 2013 (1832), (Coll. Littérature).
11 - Sand, George : Jeanne, Ed. Paléo, Paris 2011 (1844), (Coll. Sable).
12 - Sand, George, Le compagnon du Tour de France, Ed. Paléo, Paris 2009 (1840), (Coll. Classiques).
13 - Sand, George : Les maîtres sonneurs, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1853), (Coll. Folio Classique).
14 - Sand, George, La petite Fadette, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1849), (Coll. Folio).
15 - Sand, George : La Mare au Diable, Ed. J'ai Lu, Paris 2003 (1846), (Coll. Librio).
16 - Sand, George : Histoire de ma vie, Ed. LGF, Paris 2001 (1855), (Coll. Les Classiques de Poche).



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 47 - 66
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Les chansons
langue et cultures nationales

Dr Germain Donfack
Université de Yaoundé 1, Cameroun

Résumé :

Pendant la guerre de l'indépendance du Cameroun, les nationalistes avaient produit des chansons pour mettre fin à la colonisation et pour obtenir l'indépendance. Sur la base d'un corpus de douze chansons collectées, la méthode ethnographique, donne l'opportunité de lire et de comprendre la promotion de la langue et des cultures nationales du Cameroun dans le contexte de décolonisation. Notre article reconstitue, sauvegarde le patrimoine pour des générations futures et identifie la contribution desdites chansons. Nous pouvons dire que cette littérature orale africaine chantée résulte d'un traumatisme collectif. En définitive, elle contribue à promouvoir les marques linguistiques et culturelles du Cameroun et même de l'Afrique à partir du département de la Menoua.

Mots-clés :

cultures, langue, nationalistes, chansons, Cameroun.



The songs
Language and national cultures

Dr Germain Donfack
University of Yaounde 1, Cameroon

Abstract:

During the war of independence of Cameroon, the nationalists had produced the songs in order to stop the colonization and toobtain the independence. On the basis the twelve songs collected, the ethnographic methodgives the opportunity to read and understand the promotion of the language and the national cultures of Cameroon in the decolonization context. Our article reconstitutes, saves the heritage for the futures generations andidentifies the contribution of these songs about their cultural and linguistic values. We can say that this African sung oral literature results from collective trauma. In conclusion, it contributes to promote the Cameroonians linguistic and cultural elements and same of the Africa from the Menoua Division.

Keywords:

cultures, languages, nationalists, songs, Cameroon.

Reçu le : 6/6/2022 - Accepté le : 27/7/2022
dongerm2005@yahoo.fr



Introduction :

La littérature orale est l'ensemble des œuvres produites oralement par un peuple pour préserver et transmettre de génération en génération son savoir, son histoire, ses règles et ses modes de vie en langue locale. Dans cette considération, il s'agit généralement des chansons, des discours et des récits anonymes et variables dans leur forme, mais pas dans leur fond, transmis de bouche à oreille. C'est la littérature orale qui caractérise principalement le peuple africain. Il y a un déploiement des langues purement africaines et des éléments socioculturels qui permettent à l'Africain de s'enraciner dans sa culture en restant ouvert au monde extérieur. Ce qui offre la possibilité de découvrir les langues et les cultures nationales propres à chaque pays. Tel est le cas du Cameroun avec ses chansons nationalistes produites pour mettre fin au système colonial français, mais curieusement, qui nous présentent une abondance de marques linguistiques et culturelles. Il s'agit d'un véritable problème qui donne lieu aux questions suivantes : Quelle est la contribution des chansons nationalistes pour la promotion de la langue et des cultures nationales du Cameroun ? S'agit-il d'un patrimoine linguistique et culturel ? Grâce à la méthode ethnographique, nous allons ressortir : la reconnaissance identitaire de la langue camerounaise, la promotion de la littérature orale du Cameroun, la peinture des pratiques culturelles communautaire et la lecture de l'organisation de la société traditionnelle et des évènements.

1 - La reconnaissance identitaire de la langue camerounaise :

1. Les circonstances de production des chansons :

La naissance des chansons nationalistes dans le département de la Menoua est l'œuvre des populations qui, pendant la guerre de l'indépendance, avaient produit cette littérature chantée à connotation politique. Ces chansons mettaient en valeur

l'influence de l'Union des Populations du Cameroun, principal parti d'opposition militant pour l'indépendance immédiate de la partie francophone. Elles visaient essentiellement à promouvoir son idéologie politique et à attirer de nombreux militants qui traînaient encore les pas et qui bouchaient les oreilles aux discours anticolonialistes. C'est durant les rencontres que lesdites chansons avaient vu le jour en langue locale "Yémba". Par ailleurs, les auteurs en leur langue ont composé ces chants pour animer leurs meetings clandestins, livrer la guerre dite du "maquis" aux colons et pour leur légitime défense. Cette production en langue nationale peut être considérée comme l'armement moral.

En outre, les populations locales profitant des problèmes rencontrés dans leurs activités agricoles et l'instauration des laissez-passer par les autorités étrangères, vont composer en leur propre langue les chansons comme un moyen de dénoncer les maux qui minent la société camerounaise. Dans cette riposte, leur engagement sera manifeste dans les chansons contre l'administration coloniale française dont les populations exigent le départ immédiat dans les paroles et lors de leur activisme. Les chansons deviennent pour les nationalistes de véritables œuvres engagées pour dénoncer oralement les tristes réalités quotidiennes. Elles vont être créées également lors des mouvements syndicaux pour se communiquer entre eux, au détriment de la langue française. Pour pérenniser leur époque à travers cette littérature chantée, les nationalistes mettent en exergue leur talent de créativité en langue locale. Ils passent le temps à créer eux-mêmes et non à faire l'adoption ou l'adaptation des chansons utilisées ailleurs. Autrement dit, ils ne prennent pas les chansons des autres pour reproduire ou traduire en langue locale dans le but de les exécuter ; ce qui traduit leur volonté de manifester leur capacité créatrice et l'amour pour leur langue nationale considérée comme une arme forte et un patrimoine. Dans la composition, les activistes choisissent des

paroles susceptibles d'impacter leurs interlocuteurs et qui véhiculent des messages virulents. D'autres chansons composées servent à rendre hommage aux soldats nationalistes tombés sur le champ d'honneur ou à dénoncer les exécutions publiques faites par l'administration notamment la pendaison ou la décapitation des nationalistes. Cependant, l'absence de ce corpus est due au volume.

2. Les chansons typiquement créées :

Les chansons typiques du terroir sont des chansons encrées, qui prouvent que les nationalistes étaient des véritables poètes qui utilisaient leur génie créateur pour inventer leur littérature orale chantée. Force est de reconnaître dans ces chansons, les noms propres de personnes, de lieux, les faits caractéristiques de leur aire géographique et l'histoire du Cameroun des années cinquante. Il s'agissait du patrimoine à léguer aux générations actuelles de l'époque et futures. Dans cette mouvance, nous parlons de l'orature, qui désigne "l'art oral dans sa globalité, l'ensemble de textes produits par un peuple et dont le support est la parole"(1). Nous avons collecté ces chansons grâce à l'approche ethnographique de Georges Lapassade(2), qui fournit les démarches à respecter pour un travail d'enquête sur le terrain. Nous avons procédé à la transcription(3) littérale et littéraire pour le traitement des chansons collectées. Car, "la traduction est la mère des littératures… La traduction est difficile, elle repose sur une prise de conscience des différences linguistiques"(4). Pour bien traduire(5) les textes transcrits en suivant la fidélité du sens, l'élégance des paroles des chansons, nous avons respecté les variables de la langue d'origine et les règles de la langue d'arrivée. Ce qui a favorisé la réalisation d'une belle et fidèle traduction littéraire. La technique d'attribution du code de numérotation en vigueur en littérature orale nous a permis identifier ces chansons par le code "C". Elles vont de C1 à C12 pour permettre de désigner chaque texte par son code et pour éviter les confusions.

3. La préférence linguistique en langue camerounaise :

Sur le plan linguistique, ces chansons produites en langue locale montrent que les nationalistes valorisent leur langue. Ce qui dévoile l'expression de leur attachement aux langues camerounaises et leur volonté de communiquer en leur propre langue au détriment des langues coloniales que sont le français et l'anglais. Nous y voyons la volonté manifestée de transmettre aux générations futures un patrimoine. Dès lors, on comprend que la langue locale "Yémba" a contribué considérablement à décoloniser le Cameroun et a enrichi sa littérature orale chantée. "En effet, cette littérature n'a jamais cessé, même pendant la colonisation, d'animer les cours des chefferies, comme les veillées villageoises, ni de proférer avec une liberté et une virulence échappant au contrôle des étrangers ignorant d'habitude les langues indigènes"(6).

2 - La promotion de la littérature orale du Cameroun :

1. Les différents genres utilisés :

La littérature orale du Cameroun est un champ très vaste qui regroupe plusieurs formes de genres oraux. "L'oralité est la caractéristique des peuples qui ont principalement la voie orale pour la production, la communication et la transmission de leur culture. Lorsqu'à la communication des valeurs endogènes se greffe l'art de bien dire, surgit la littérature orale qui est l'une des composantes des traditions orales"(7). Face aux genres oraux divers, les nationalistes ont choisi de chanter et d'utiliser la parabole. La chanson est la forme orale la plus utilisée en littérature orale. Elle permet de toucher un grand nombre de personnes ou un public plus large en un temps réduit. La chanson sert à rythmer, à parler, à enseigner, à informer, à dénoncer, à endormir et à faire danser. Dans cette perspective, les auteurs déclarent fortement dans la chanson C8: "Vous écoutez le chant qui sert à commander le monde". Dans cet extrait, ils précisent la fonction et le pouvoir de la chanson, qui traversent les frontières nationales et internationales. La parabole apparaît dans la

chanson C2. Les nationalistes parlent en parabole lorsqu'ils chantent : "La France a mangé les œufs, mangé les poules / La France a bu la boisson et a cassé la boîte". Dans ces vers, les activistes évoquent la France directement pour ses idées destructrices selon le texte. Ils veulent faire entendre que la France a tiré sur les enfants et les parents d'une part, et d'autre part elle a fini d'exploiter leurs ressources comme le café et le cacao à l'époque, elle a commencé à détruire ces plantations fertiles par la guerre.

2. La naissance des chansons nationalistes :

"Nous avons des chansons politiques très en vogue lors des mouvements de libération coloniale ou à la veille de l'indépendance, elles sont l'œuvre des partis politiques, des associations ou des organisations de revendication sociopolitiques"(8). Les nationalistes ont composé ces chansons pour exposer la vengeance d'une mémoire collective et pour qu'elles soient un héritage à transmettre aux générations futures. Ils chantent pour conquérir le droit à la parole. Ce qui met en évidence la reconnaissance de leur statut de locuteurs, la pertinence de leurs paroles et l'influence sur leurs interlocuteurs. Prendre la parole en cette époque pour s'opposer à l'idéologie colonialiste apparaissait comme une provocation des pouvoirs publics. Mais, les nationalistes se sont décidés à chanter pour être témoins de leur histoire. Cette volonté d'être l'écho sonore de leur temps traduit le souci pour eux de voir l'histoire retenir quelque chose ou encore de voir un jour leurs enfants valoriser leurs productions. Ils espèrent à travers leurs témoignages avoir transmis à leurs descendants un héritage riche et solide constitué des chansons.

3. Les circonstances d'exécution des chansons :

Les chansons sont composées pour être chantées partout dans les fronts et même dans la ville de Dschang. Les nationalistes chantent quand ils veulent alerter leurs compagnons ; quand ils se rencontrent ; quand ils vont aux

combats et quand ils sont en plein combat. Certaines chansons sont exécutées selon les circonstances des évènements. Autrement dit, ils chantent le jour et la nuit quand ils manifestent leur légitime défense et veulent dissuader l'attention des ennemis ou leur faire peur. "Tous les jeunes de cette période se souviennent de Haap-Foot Dâman (Half Foot Died Man), qui entonnait cette chanson en pleine nuit, en plein jour du marché de Bafou Pastorale et de Dschang-ville"[(9)]. Une chanson commencée à un lieu d'attaque est vite reprise de loin par un autre groupe de nationalistes installés à leur poste de contrôle. Chaque groupe voisin écoutant la chanson l'exécutait sans cesse et continuellement, la chanson se propageait dans tous les villages environnants. Selon les informateurs, le peuple parlait ainsi du "vent" qui chantait partout au même moment. Ils exécutaient certaines chansons la nuit au moment où ils incendiaient les maisons et les villages des ennemis progressivement en condamnant leur trahison. Les chansons résonnaient dans tous les coins et les pro-colonialistes qui ne se réfugiaient pas dans les camps de regroupement, à l'écoute des chansons, fuyaient et se cachaient toute la nuit dans les brousses, les champs, les marigots, les sisongos et les ravins. C'est jusqu'au matin que les populations visées par les nationalistes regagnaient leurs maisons personnelles ou du voisinage au cas où elles ont été incendiées la nuit. Elles se retrouvaient ainsi pour faire le bilan de ce qui s'est passé la nuit ou pour faire le "symbole de deuil" en pays bamiléké de ceux qui étaient massacrés la nuit. Nous pouvons noter qu'au lendemain de la proclamation de l'indépendance du Cameroun francophone, les nationalistes sortaient des brousses pour chanter. Ils exécutaient officieusement leurs chansons pour exprimer leur victoire et selon les informateurs, quelques courageux parmi eux ont défilé à la place des fêtes de Dschang, devant les officiers français en les chantant officiellement en langue locale avant de disparaître après le défilé. Car leur combat venait de connaître

un premier succès.

Selon ces témoins, les nationalistes atterrissaient dans les villages les grands jours de marché. Avant d'arriver, ils creusaient des grands trous sur la route pour empêcher les véhicules militaires de venir de la ville de Dschang pour les traquer ou ils barraient ces routes avec des arbres abattus sur place. Ainsi, ils commençaient à chanter aux marchés et obligeaient toutes les personnes présentes de montrer et de déchirer leurs pièces personnelles constituées de la carte nationale d'identité, de l'acte de naissance, de la carte d'impôts ou de taxes ou même le laissez-passer. En plus, ils proféraient des menaces de mort et demandaient à ces mêmes populations d'isoler les colons avec leurs produits vendus dans leurs magasins à Dschang. Sans pièces officielles, les victimes étaient dans l'obligation de fuir les colons pour ne pas être fusillées parce qu'elles n'avaient plus de pièces. Elles devenaient ainsi et obligatoirement nationalistes et commençaient aussi à chanter. Selon ces informateurs, c'est cette technique de militantisme forcé qui favorisait le nombre de chanteurs toujours croissant et la diffusion de cette littérature orale chantée. Généralement, une chanson entonnée dans un marché populaire était exécutée par presque tous ceux qui se trouvaient au marché à l'instant. Cependant, ces chansons qui n'étaient pas exécutées lors des cérémonies officielles parce que leurs auteurs vivaient dans la clandestinité, sonnaient très mal aux oreilles du gouvernement colonial. "Les chansons nationalistes sont hors la loi, au même titre que leurs auteurs. Elles sont chantées essentiellement, au cours de leurs entraînements ou de leurs opérations, par ceux que la terminologie gouvernementale appelle (maquisards)"(10). "Le chant de résistance se présente comme un texte où le langage poétique est doté d'une forte densité lexicale, sémantique et symbolique. Il se caractérise par la variété des stratégies discursives"(11).

3 - Pratiques culturelles communautaires dans les chansons :

1. La valorisation des arts communautaires dans les chansons :

Quand nous parlons des arts du Cameroun, nous mettons un accent particulier sur l'art culinaire, l'art architectural, l'art vestimentaire, l'art sculptural, l'artisanat dans son ensemble. Ce sont les deux premières formes citées qui sont identifiées dans les chansons nationalistes. Elles permettent de connaître le Cameroun et ses marques culturelles lorsque nous les écoutons et analysons. En effet, les nationalistes évoquent l'art culinaire. Les mets et les boissons propres à la communauté sont présentés. Pour cette considération des repas communautaires, les nationalistes font allusion dans le texte C2 à la poule et à ses œufs. Ils disent à ce sujet : "La France a mangé les œufs, mangé les poules". Quand nous parlons de cette localité, ce sont les poulets que nous retrouvons dans les plats lors des cérémonies traditionnelles. Ce sont leurs œufs que les populations locales consomment notamment pour la croissance des enfants et pour des rituels divers, lorsqu'il s'agit des poules dites du village. Nous constatons donc que ces populations élèvent de façon traditionnelle des poules qu'elles consomment avec leurs œufs. Bien plus, ils parlent de la boisson. Il s'agit du vin traditionnel consommé dans leur communauté. Ce sont eux-mêmes qui recueillent cette boisson autour d'eux, notamment sur les raphias et les palmiers. Nous faisons la lecture de ces vignerons locaux dans ce vers : "La France a bu la boisson et a cassé la boîte". Nous retenons que cette boisson locale était obtenue par les boîtes. Ce recueillement du vin local est un véritable art du Cameroun que nous retrouvons dans chaque aire culturelle de nos jours. Par contre dans le texte C6, c'est l'eau de la source naturelle qui est présentée. Dans plusieurs endroits du Cameroun, ce sont les eaux de sources naturelles qui sont consommées.

Dans le texte C3, on constate que c'est le véritable mets culturel de la Menoua et des autres aires culturelles bamiléké qui est valorisé. Il s'agit du taro à la sauce jaune. Les nationalistes

confirment de façon répétitive en ces termes : "Elle pile le taro". Ils décrivent ainsi le processus de cuisson par lequel nous obtenons le taro prêt à la consommation. Le taro fait partie des tubercules cultivés chez eux et ailleurs. Le verbe "piler" ici traduit une certaine technique à déployer et un art afin de consommer du taro. Il se mange à la main et non avec de la cuillère ou la fourchette. Selon les informateurs, personne ne peut organiser une cérémonie purement traditionnelle comme le mariage, les funérailles, la réception d'un beau-fils ou d'un invité de marque, le sacrifice, la fête des jumeaux, le culte des crânes, à Dschang sans avoir apprêté du taro bien pilé. Pour le texte C12, nous relevons : "J'avais mangé l'arachide". Ce sont les populations de cette localité qui cultivent abondamment ces arachides et ils ne sont pas privés de les consommer. Au demeurant, nous découvrons que les nationalistes ont profité de leurs chansons pour promouvoir et valoriser l'art culinaire local.

L'art architectural est également évoqué dans les chansons. Dans plusieurs textes, les chanteurs parlent à répétition des chefs traditionnels et des chefferies comme dans le texte C9. Les populations de la Menoua font partie des Bamiléké, et lorsque nous parlons d'une chefferie en pays bamiléké, nous nous référons à une construction distinctive dans le village concerné. L'habitat du chef traditionnel est un palais royal selon le texte et il n'y a pas de chef sans chefferie et pas de chefferie sans chef. Nous avons observé que les maisons construites dans les chefferies généralement tournent le dos au palais principal du chef. Cette disposition particulière et ces chefferies sont construites par le peuple et non par le chef. Nous y trouvons l'usage des matériaux locaux et des techniques traditionnelles. Pour les informateurs, quand nous parlons d'un chef traditionnel bamiléké, nous parlons de sa chefferie. C'est l'architecture de chaque chefferie qui fait croire aux populations ou aux passants que voici la chefferie du village et qui donne la grandeur au chef concerné. Dans cette considération architecturale, nous pouvons

dire que même si la chefferie ne fait pas le chef, c'est par la chefferie que nous reconnaissons le chef. Ce texte C9 valorise indirectement l'art architectural du Cameroun. Car dans chaque village dans la région de l'Ouest, nous découvrons l'architecture constructive des chefferies.

2. Les règles de vie dans la société traditionnelle :

Dans les chansons nationalistes, nous pouvons faire la lecture d'un ensemble des savoir-être au sein de la communauté. En effet, les orateurs chantent les manières de vivre dans la société, à l'instar du respect de la famille. Cela apparaît dans la chanson C5 à travers les mots "mamans, papas, enfants". Pour eux, la famille est sacrée et c'est dans cette famille que l'éducation commence avant de finir à l'école. Selon les chanteurs dans ce texte, il faut qu'Ahmadou Ahidjo cité par Bandolo(12) respecte les parents et les enfants en mettant fin au massacre des nationalistes. Une autre règle sociétale de la vie manifestée par les chanteurs concerne l'harmonie sociale et la solidarité. Ils estiment que dans la communauté où ils vivent et partout ailleurs au Cameroun, le peuple doit vivre dans l'harmonie et rester uni et solidaire. C'est cette exigence sociale qui doit être leur force pour la décolonisation. Dans le texte C6, ils le disent :

"Peuple camerounais / Levons-nous
Unissons-nous et ayons un seul cœur
Livrons la guerre à ceux qui étaient venus
Nous chasser pour s'approprier le territoire du Cameroun".

L'impératif employé en quatre occurrences dans cet extrait montre qu'effectivement, l'harmonie, l'union et la solidarité sont des valeurs sociales à respecter et qui constituent le fondement de la vie traditionnelle au sein de la société camerounaise et africaine. Ils souhaitent que ces valeurs soient mises en pratique. Bien plus, la femme au foyer ne doit pas faillir aux autres règles de vie dans la société traditionnelle camerounaise. Dans le texte C3, le mariage est évoqué. Les

chanteurs utilisent le mot "épouse" six fois, le mot "taro" deux fois et dans ce contexte, nous pouvons dire que de façon indirecte, les nationalistes conseillent les femmes de piler le taro de leurs époux régulièrement. Ceci est le symbole du devoir nutritionnel que la femme traditionnelle africaine doit manifester vis-à-vis de son mari pour le mettre aux bons petits soins. Dans la communauté, la femme est appelée à être soumise et respectueuse pour le bonheur de son mariage. Alors, la femme qui n'avait pas encore reçu cette éducation, en écoutant la chanson, acquiert cet enseignement afin de "passer d'un temps de la nécessité à un temps des possibles"(13). Enfin, la crainte de la malédiction est une autre norme de vie dans la société traditionnelle. Il faut éviter d'être maudit. C'est dans cette considération que les chanteurs parlent de malédiction dans le texte C10. Ils chantent à plusieurs reprises : "Il y a la malédiction dans leurs têtes". Ici, ils maudissent les chefs traditionnels, les notables et les traîtres en complicité avec les colons.

3. Les éléments culturels et patrimoniaux :

"Traduire un texte permet également d'approfondir ou de découvrir certains faits culturels"(14). Les chansons des nationalistes sont produites dans les villages et chacun d'eux a ses particularités culturelles qui se distinguent des autres. Cependant, la langue locale "Yémba" est partagée en commun par tous ces villages et c'est un élément culturel important, un riche patrimoine à sauvegarder et à transmettre aux générations futures. Bien plus, l'évocation des chefs traditionnels, gardiens des traditions, et des chefferies permet de ressortir les éléments culturels des peuples de l'Ouest Cameroun. La musique traditionnelle constitue également un élément culturel incomparable. En effet, les chansons étudiées relèvent de la musique traditionnelle et c'est un patrimoine immatériel. C'est un moyen pour commémorer les faits et évènements du peuple bamiléké et camerounais, transmettre leurs œuvres au public. Ils chantaient parfois en dansant et la danse renvoie à une

communauté donnée. C'est le cas des chansons C4, C9 et C12.

Au sujet de la patrimonialisation, les chansons des nationalistes ont été produites à un moment historique donné pour résoudre un problème national et pour être conservées comme un patrimoine. Les véritables auteurs de ces chansons sont pour la plupart décédés et leurs chansons permettent de les immortaliser. Ces œuvres orales deviennent effectivement un patrimoine qui mérite considération et sauvegarde. Dans cette stratégie, les informateurs certifiaient que les forces mystiques utilisées pendant la guerre par les nationalistes étaient leur patrimoine gardé jalousement dans les chefferies. L'allusion faite aux chefferies traditionnelles dans les textes concrétise cette magie et cette puissance. Dans le texte C6, les nationalistes disent "Livrons la guerre" parce qu'ils comptent sur leur pouvoir mystique. Car ils ont en face d'eux des armes sophistiquées et des soldats bien formés de l'administration coloniale française. Georges Lapassade oriente : "Pour l'essentiel de son information, le chercheur doit trouver ses propres informateurs, les amener à parler, puis transcrire l'essentiel de leurs témoignages sur ses fiches. On demande aux informateurs de décrire ce qui s'est produit et d'indiquer comment cela a été perçu par d'autres personnes"(15). Selon ces nationalistes, pour combattre l'ennemi ou pour se défendre, les populations à travers les chefferies traditionnelles, utilisaient les abeilles pour anéantir les ennemis, les serpents pour les mordre, l'éclipse du soleil en pleine journée pour se cacher, des fourmis mortelles, faisaient immédiatement appel à la pluie violente, à l'ouragan, aux inondations. Ces genres de personnes disparaissaient ou devenaient invisibles devant les ennemis. D'autres utilisaient des tonnerres pour frapper les ennemis en plein combat. Chaque village était réputé par sa puissance traditionnelle et avait toujours tendance à faire peur aux autres par sa magie. Dans plusieurs chefferies traditionnelles de la Menoua et presque partout en pays bamiléké, il existe encore ces magies et puissantes danses

réservées aux initiés et dont nous pouvons canaliser comme le patrimoine culturel afin d'enrichir la richesse culturelle du Cameroun ou pour se préparer pour une éventuelle guerre. Paulo Coelho va dans le même sens lorsqu'il pense que son héros a des pouvoirs extraordinaires dans cet extrait : "Un alchimiste. Il connaît les pouvoirs de la nature. Et souhaite montrer au commandant ses extraordinaires capacités. Il va se transformer en vent, simplement pour montrer la force de son pouvoir"[(16)]. D'ailleurs, l'évocation de certains chefs traditionnels, des notables et des chefferies comme dans les textes C9, C10 dévoilent indirectement ce pouvoir mystique parce que chaque village comptait sur ses forces extraordinaires et invisibles.

Selon les témoins, lorsqu'un camp se retrouvait avec ses partisans, la pratique de la sorcellerie était une démonstration pour faire peur à l'adversaire. En effet, au cours de certains entraînements avant l'opération ou la rencontre de l'adversaire, pour montrer que le village ou le groupe était mystiquement prêt et supérieur aux autres, les initiés de cette puissance traditionnelle montraient leur pouvoir-faire à travers une danse appelée "Kouhgan" animée par les chansons traditionnelles dans chaque village. Ils plantaient un rejeton de bananier qui poussait en quelques minutes seulement, donnant lieu à un bon régime de banane qui ne tardait pas à murir. Ce sont eux les initiés qui la consommaient. D'autres plaçaient une niche qui, immédiatement, attirait des abeilles qui produisaient du miel aux yeux de tous et qu'ils consommaient sur place. Certains se transformaient de sorte que chacun devenait son totem. Autant de pratiques propres au mysticisme. Ce qui s'appliquait pendant le combat face aux ennemis n'était que le prolongement de la phase préparatoire. Ainsi plusieurs textes précisent que l'avenir est à la jeunesse, ce qui implique la transmission de ce patrimoine culturel aux générations futures. Nous constatons ainsi que le "Kouhgan", véritable métaphysique des villages en pays bamiléké, a fortement contribué à la décolonisation du

Cameroun. Cette manifestation de l'identité culturelle camerounaise est confirmée par Lucien Goldmann : "La littérature est toujours, même là où elle s'incarne dans une œuvre de génie, le miroir et l'interprétation de l'état de la société à un moment précis de l'évolution historique"(17).

4 - Organisation sociétale et évènements de la communauté :

1. Organisation traditionnelle et religieuse dans les chansons :

Un autre aspect des modes de vie des Bamiléké est mentionné, leur organisation sociétale. En effet, on constate à travers les chansons comment le peuple est organisé en chefferies pour le pouvoir traditionnel. Les textes C9 et C10 démontrent cette administration par les chefs traditionnels et les notables dans les chefferies. En d'autres termes, le peuple bamiléké dans sa globalité, est organisé en groupements et depuis des siècles, la succession des chefs traditionnels est héréditaire.

Sur le plan religieux, les chansons font savoir que le Cameroun croie en général à l'islam et au christianisme. Dans une présentation schématique dans les textes, nous constatons que les Nordistes sont des musulmans tandis que les Sudistes sont des catholiques. Ces religions endogènes décrites dans les chansons nationalistes valorisent l'œcuménisme religieux au Cameroun. Pour justifier cette thèse, ils chantent "Ahidjo le musulman" six fois dans le texte C5. Ahidjo évoqué ici est originaire du grand nord qu'il représente dans ce texte. Par contre, dans d'autres textes, c'est le nom "Dieu" qui est utilisé pour désigner les populations du grand sud. Les chansons certifient donc que les populations croient en Dieu et considèrent ce dernier comme le maître de leur destin et leur espoir. La religion apparaît dans ces chansons et fait des nationalistes des véritables croyants. C'est pour cette raison que le nom "Dieu" est présent dans les textes C10 et C11. D'ailleurs dans le texte C11, ils déclarent : "Dieu aura pitié de nous". Ils répètent pour insister sur leur croyance.

2. Les évènements communautaires et le pouvoir de la parole :

Dans les sociétés traditionnelles, il existe plusieurs évènements et cérémonies du cycle de la vie. C'est un champ très vaste d'identification où nous pouvons retrouver le mariage, la dot proprement dite, la naissance d'un bébé, le veuvage, le deuil, les funérailles, l'inhumation, la polygamie, le sacrifice et les rites divers. Ce qui attire notre attention dans les chansons nationalistes c'est le mariage et le sacrifice. Dans les chansons C1 et C3, le mariage qui est une cérémonie heureuse, est évoqué. L'utilisation du verbe "épouser" trois fois dans ce texte et "j'épouse" une fois constitue le symbole du mariage. Dans la Menoua, le mariage se célèbre en plusieurs étapes selon les us et coutumes, de la demande de la main jusqu'à la bénédiction finale devant les crânes des ancêtres, en passant par le "toqué-porte" et la dot proprement dite. Dans le texte C3, c'est le terme "épouse" chanté en six occurrences qui renvoie au mariage. Cela est soutenu par le "taro" que les nationalistes demandent à la femme de piler pour nourrir son mari. Dans la même perspective, ils parlent des "œufs" et des "poules" dans le texte C2. Cela nous fait penser à la cérémonie des sacrifices dans cette société traditionnelle où les populations sont animistes pour la plupart et utilisent toujours la poule dite du village qui est le symbole de la procréation pour faire le sacrifice. A défaut de la poule ou du poussin, c'est l'œuf traditionnel qui est utilisé. Le peuple dans la majorité croie au culte des crânes qu'il considère comme la source de son bonheur ou le canal pour atteindre Dieu. En pays bamiléké, les six acteurs obligatoires qui interviennent dans un acte sacrificiel sont : le sacrifié ou victime, qui est un animal comme la poule ou la chèvre ; le sacrificateur, qui est le chef de famille ; le sacrifiant, qui est celui pour qui le sacrifice est fait ; l'autel, qui est le lieu du sacrifice généralement autour des crânes de la famille ; la divinité ou ancêtre, qui est le bénéficiaire du sacrifice ; et la foule ou participants, qui assistent au sacrifice et consomment les restes de la victime

sacrifiée ou les autres repas.

Par ailleurs, les parents africains se sont contentés plus de la parole que des écrits. L'oralité a dominé sur l'écriture et c'est pour cette raison que les traditions, les proverbes, les contes et autres se transmettaient de bouche à oreille. Ce patrimoine n'était inscrit nulle part. Au Cameroun, le pouvoir de la parole est au centre de tous les évènements et cérémonies de la vie dans la société traditionnelle. Tout est fondé sur la parole et le peuple a beaucoup de considération pour elle. La parole a un pouvoir sacré et inviolable. Pour preuve, la dernière volonté d'un défunt même sans testament écrit a un pouvoir insondable dans la société traditionnelle bamiléké. Dans l'analyse, le mot "paroles" est employé et célébré dans le texte C1 quatre fois et trois fois dans le texte C8. Ici, les nationalistes demandent aux enfants d'entonner la chanson. Ce qui prouve qu'un pouvoir est accordé à la parole dans la vie en communauté. Ils leur demandent aussi de suivre et de retenir ce qui est dit dans le texte C4. Voici le vers qui le dit en huit occurrences : "Suivez et retenez". Ce qui renforce l'oralité. C'est dans la parole que les ancêtres transmettaient leurs savoirs et leurs enseignements. Dans le texte C6, le mot "voix" renvoie au pouvoir de la parole et Sylvère Mbondobari conclut : "La prise de parole est ainsi profondément liée à l'affirmation d'une identité"(18).

3. Les objets d'accompagnement :

Toutes les chansons nationalistes sont celles de la guerre. Pour chanter, les auteurs utilisaient naturellement la voix, les pas, les gestes, les applaudissements et les claquements de doigts. A côté de cela, ils avaient des flûtes et des sifflets fabriqués avec du bois local pour rythmer leurs chansons et se faire entendre de loin. Les chansons étaient aussi accompagnées des tirs de fusils traditionnels à balles réelles. Certains chanteurs portaient des masques. Souvent, ils chantaient ayant en main des feux allumés aux bouts de leurs bâtons pour aller incendier les maisons du camp adverse. Avec tous ces objets, ils chantaient à

haute voix pour se faire mieux entendre. Ils marquaient correctement des pas, contrôlaient leurs gestes, ce qui apportait la cadence et le rythme dans leurs chansons.

En outre, les auteurs de ces chants les accompagnaient par une puissance traditionnelle léguée par les ancêtres ou les chefferies. Ainsi, ils tenaient en mains des fétiches qui leur permettaient devant certaines circonstances graves du combat de descendre mystiquement la pluie capable de déraciner et d'emporter les cultures, de provoquer l'éclipse ou de lancer des fourmis aux ennemis afin de les maîtriser, comme expliqué plus haut. D'autres encore avaient en main des sachets de piment écrasé qu'ils apprêtaient d'avance pour mettre dans les yeux de leurs ennemis arrêtés. Chaque chanteur, ayant porté un masque ou pas, avait en main soit une arme traditionnelle, soit sa machette, soit sa lance, soit sa flèche, soit son gourdin. Les gourdins étaient cognés au sol au même moment pour donner un rythme.

Conclusion :

Nous venons de faire une lecture approfondie des chansons nationalistes. Elle nous a permis de découvrir la langue camerounaise "Yémba" et la littérature orale chantée d'une part ; de ressortir les pratiques culturelles communautaires et l'organisation sociétale et évènementielle du Cameroun d'autre part. Il s'agit de la contribution des chansons nationalistes pour la promotion de la langue et les cultures nationales du Cameroun. En définitive, nous confirmons que les chansons nationalistes qui constituent un patrimoine immatériel pour le Cameroun et même pour l'Afrique, ont contribué considérablement à décoloniser le Cameroun et a enrichi sa littérature orale chantée. Elles ont contribué concrètement à promouvoir les langues et les cultures nationales, qui favorisent les échanges et le brassage culturel intercommunautaire en devenant un facteur indispensable pour le savoir vivre-ensemble et le multiculturalisme.

Notes :

1 - Clément Dili Palaï : Conte et parémie moundang : Production et figuration, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré 2004, p. 47.

2 - Georges Lapassade : Méthodologie de l'approche biographique en sociologie, rapport au Cordes, Centre d'étude des mouvements sociaux, Bertaud, Paris 1977, p. 15.

3 - Maurice Tadadjeu et Etienne Sadembouo : Alphabet général des langues camerounaises, Propelca, Yaoundé 1984.

4 - Michel Ballard : Les théories de traduction, Seuil, Paris 1992, p. 88.

5 - Maurice Tadadjeu et Steven Birds : Petit dictionnaire Yémba-Français, Sil, Yaoundé 1997.

6 - Lilyan Kesteloot : La poésie traditionnelle, Fernand Nathan, Paris 1978, p. 6.

7 - Louisette Fossi Makamthe : Les composantes discursives de la communication oraturale ŋgêmbà : Une étude sémiostylistique, Thèse de Doctorat Ph/D, Université de Dschang 2015, p. 43.

8 - Adeline Nguefack : "La chanson, un genre à part entière de la littérature orale", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013, p. 101.

9 - Maurice Tsalefac et al.: Un chef moderne à la tête de Bafou, grande chefferie de l'Ouest Cameroun, Crac, Yaoundé 1994, p. 20.

10 - Gabriel Kuitche Fonkou : "Les chansons nationalistes : histoire d'une littérature et littérature d'une histoire", Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007, p. 19.

11 - Barbara Rahma : "Le chant de la résistance : au-delà de l'expression poétique, le pouvoir de la parole", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013, p. 142.

12 - Henri Bandolo : La flamme et la fumée, Sopecam, Yaoundé 1985, p. 438.

13 - Stéphane Mosès : L'ange de l'histoire, Seuil, Paris 1992, p. 23.

14 - Françoise Grellet : Apprendre à traduire, Pun, Nancy 1991, p. 215.

15 - Ibid.

16 - Paulo Coelho : L'alchimiste, Editions Anne Carrière, Paris 1994, p. 166.

17 - Lucien Goldmann : Littérature et société, Gallimard, Paris 1967, p. 48.

18 - Sylvère Mbondobari : "Identité(s) et imaginaire dans le texte postcolonial négro-africain", Palabres actuelles, Identité et identités, N° 1, Gabon 2007, p. 73.

Références :

1 - Ballard, Michel : Les théories de traduction, Seuil, Paris 1992.

2 - Bandolo, Henri : La flamme et la fumée, Sopecam, Yaoundé 1985.

3 - Coelho, Paulo : L'alchimiste, Editions Anne Carrière, Paris 1994.
4 - Dili Palaï, Clément : Conte et parémie moundang : Production et figuration, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré 2004.
5 - Fossi Makamthe, Louisette : Les composantes discursives de la communication oraturale ŋgêmbà : Une étude sémiostylistique, Thèse de Doctorat Ph/D, Université de Dschang 2015.
6 - Goldmann, Lucien : Littérature et société, Gallimard, Paris 1967.
7 - Grellet, Françoise : Apprendre à traduire, Pun, Nancy 1991.
8 - Kesteloot, Lilyan : La poésie traditionnelle, Fernand Nathan, Paris 1978.
9 - Kuitche Fonkou, Gabriel : "Les chansons nationalistes : histoire d'une littérature et littérature d'une histoire", Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007.
10 - Lapassade, Georges : Méthodologie de l'approche biographique en sociologie, rapport au Cordes, Centre d'étude des mouvements sociaux, Bertaud, Paris 1977.
11 - Mbondobari, Sylvère : "Identité(s) et imaginaire dans le texte postcolonial négro-africain", Palabres actuelles, Identité et identités, N° 1, Gabon 2007.
12 - Mosès, Stéphane : L'ange de l'histoire, Seuil, Paris 1992.
13 - Nguefack, Adeline : "La chanson, un genre à part entière de la littérature orale", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013.
14 - Rahma, Barbara : "Le chant de la résistance : au-delà de l'expression poétique, le pouvoir de la parole", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013.
15 - Tadadjeu, Maurice et Etienne Sadembouo : Alphabet général des langues camerounaises, Propelca, Yaoundé 1984.
16 - Tadadjeu, Maurice et Steven Birds : Petit dictionnaire Yémba – Français, Sil, Yaoundé 1997.
17 - Tsalefac, Maurice et al. : Un chef moderne à la tête de Bafou, grande chefferie de l'Ouest Cameroun, Crac, Yaoundé 1994.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 67 - 80
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La religion et la société à travers les poèmes de Nasser Khosrow

Dr Mahboubeh Fahimkalam
Université Azad islamique de Téhéran ouest, Iran

Résumé :

La position particulière du Prophète de l'Islam et l'engagement à suivre les ordres religieux et le rôle des enseignements religieux dans l'amélioration de la qualité de la vie humaine est une question sur laquelle certains anciens poètes musulmans iraniens ont insisté. Parmi eux, des poètes tels que Saadi, Ferdowsi et Nasser Khosrow peuvent être mentionnés. Nasser Khosrow occupe une place particulière parmi ces poètes musulmans. Dans la plupart de ses poèmes, il parle de la dignité de la religion, de la haute position de l'homme, de la position de Hazrat Fatima et du Prophète, et de l'obéissance au commandement de Dieu et de l'obéissance au Prophète de l'Islam. Il est célèbre pour ses beaux poèmes et ses récits de voyage intéressants. Une étude profonde et exhaustive de son recueil poétique, nous amènera à une meilleure connaissance et la prise de conscience de l’importance de ces poèmes ainsi que de leur auteur. Dans cette recherche, nous avons l'intention de montrer la haute position de la religion, des enseignements religieux et moraux et aussi la position particulière de l'homme en étudiant les poèmes de ce grand poète iranien.

Mots-clés :

religion, morale, société, sagesse, science.



Religion and society in the poems of Nasser Khosrow

Dr Mahboubeh Fahimkalam
Islamic Azad university west Tehran, Iran

Abstract:

The special position of the Prophet of Islam and the commitment to follow religious orders and the role of religious teachings in improving the quality of human life is an issue that some ancient Iranian Muslim poets have insisted on. Among them poets such as Saadi, Ferdowsi and Nasser Khosrow can be mentioned. Nasser Khosrow occupies a special place among these Muslim poets. In most of his poems, he talks about the dignity of religion, the high position of man, the position of Hazrat Fatima and the Prophet, and obedience to the command of God and obedience to the Prophet of Islam. He is famous for his beautiful poems and interesting travelogues. A deep and

Reçu le : 11/8/2022 - Accepté le : 31/8/2022
mahramin2004@yahoo.com

exhaustive study of his poetic collection will lead us to a better knowledge and awareness of the importance of these poems as well as their author. In this research, we intend to show the high position of religion, religious and moral teachings and the special position of man by studying the poems of this great Iranian poet.

Keywords:

religion, morality, society, wisdom, science.



Introduction :

"La poésie dans l'histoire de la littérature iranienne est l'un des domaines littéraires et culturels les plus importants. On peut dire qu'après la religion, le poème, c'est l'un des principaux piliers culturels de l'histoire iranienne et dans le développement de l'histoire culturelle iranienne, la poésie a été qualifiée de traité culturel le plus important"(1). Autrement dit ; les Iraniens ont longtemps essayé d'établir un lien entre la littérature, la société, la culture et la religion, et c'était la poésie qui a fourni la base de ce problème important. Certains des grands poètes iraniens ont révolutionné le domaine de la littérature en mêlant poésie et questions religieuses et sociales, parmi lesquels Nasser Khosrow peut être cité. Il fut l'un des poètes musulmans du V^e^ siècle de l'hégire qui a consacré toute sa vie professionnelle à la défense de la religion tout en établissant un lien entre religion, poésie et moral. Il fut un connaisseur en vue de la mentalité, ce qui attire l'attention dans ses ouvres poétiques.

Nasser Khosrow, l'un des plus grands poètes moralistes Persans du cinquième siècle de l'hégire chercha à transformer la société de son temps en réformant les mentalités tout en essayant de façonner les esprits et d'éduquer la population de son temps. Grâce à son courage et sa connaissance religieuse, il a mis sur pied un regard nouveau sur le plan de la poésie religieuse et la poésie critique, dont les fruits sont largement répandus dans les milieux littéraires, religieux et pédagogiques parmi la population persanophone.

"Ses œuvres écrites dans un persan remarquable et rigoureux offrent un aperçu de ses réflexions philosophiques. En plus de ses poèmes et de ses récits de voyage, il est également l'auteur d'ouvrages tels "Khavan Akhavan", "Zâd ol Mossaferin" et "Djâmé ol Hekmatine", qui sont considérés comme des grandes œuvres de la langue persane. Au 5ème siècle de l'Hégire, ses textes empreints de sagesse, prolongèrent les traces de Bochkour, Chahid et Ferdowsi et prirent une dimension éternelle, portés par la puissance d'expression de ce libre penseur"(2).

Un regard porte sur ses poèmes, nous permet de voir en lui un homme de science de de religion. Eminent anthropologue qu'il fut et pourvu d'une grande connaissance religieuse et philosophique, grand expert des couches sociales, alors il s'est mis en tête de composer des poèmes à leur intention, des miroirs, reflétant la mentalité de la société de son temps.

Il est de notoriété publique qu'une large partie de ses poèmes s'est basée sur des préceptes moraux et religieux. On peut dire que pour le poète, Nasser Khosrow l'éducation se base sur double principes :

1 - le discours moralisateur

2 - les hadiths et les paroles du prophète.

Nous allons tenter, dans le cadre de cette recherche, d'examiner la place prépondérante des préceptes religieux à travers les poèmes de Nasser Khosrow, tout en étudiant les thèmes tels que la critique de la société.

1 - Enseignements religieux et moraux :

"Certes, les poètes de langue persane lisent souvent des livres de hadiths, qui sont les meilleurs exemples de mots arabes, tout en apprenant le vocabulaire et la littérature, et ont bénéficié des hadiths"(3). On peut dire que l'un de ces poètes est Nasser Khosrow. Et son divan poétique exprime sa croyance en des valeurs morales et sa pensée religieuse. La plupart des thèmes de ses poèmes sont tirés des hadiths, des concepts religieux et moraux et du Saint Coran. Peut-être peut-on dire

qu'il est plus qu'un poète, il est un prédicateur de religion et reflète souvent les paroles du Prophète dans ses poèmes :

این گور تو چنانکه رسول خدا گفت
با روضه ی بهشت یا کنده ی سعیر

"Ceci est ta tombe comme l'a dit le Messager de Dieu avec le paradis ou Kandeh Sayir.

Ce poème fait référence au hadith du Prophète de l'Islam, qui décrit la tombe[(4)]:

إنما القبر روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار.

1. Sagesse :

Nasser Khosrow insiste sur l'importance et la place particulière de la sagesse dans la vie tout en essayant de retracer le chemin de la divinité et de la vertu. Selon lui, le mérite de l'homme réside dans la sagesse, il a fait du principe de la sagesse, la source de la gloire et de la perfection de son discours, et il considère le principe de la sagesse comme la source de la vie et du crédit de l'homme. Ce dernier est vivant grâce à sa sagesse, et dès que la lumière de sa sagesse s'éteint, la lumière de sa vie s'éteint aussi :

کشتی خرد است دست در وی زن
تا غرقه نگردی اندرین دنیا
دل ز خرد گشت پر نور مرا
سر ز خرد گشت بی خمار مرا
سنگ سیه بودم از قیاس و خرد کرد
چنین در شهوار مرا

"Monte sur le bateau de la sagesse pour ne pas te noyer dans ce monde
Par la sagesse, ton cœur sera rempli de lumière
Quand il y a de la sagesse, tu es ivre
Sans sagesse, tu es comme une pierre noire
La sagesse te rend comme un roi".

Dans l'un de ses versets, il a comparé celui qui n’a pas sagesse à un arbre stérile :

اگر بار خرد داری، وگر نی
سپیداری، سپیداری، سپیدار

"Si vous avez un fardeau de sagesse, sinon, vous êtes comme un peuplier blanc, peuplier blanc, peuplier blanc".

Il y a lieu de dire que le peuplier blanc est l'un des arbres sans fruits. On peut dire que la poésie de Nasser Khosrow est une poésie monumentale. Ses livres ne sont pas des recueils de poèmes, mais de morceaux taillés d'une pièce où les vers et les strophes s'accumulent sans relâche. Cette poésie s'alourdit en outre d'un goût marqué pour les répétions ; comme la poésie susmentionnée.

Selon Nasser Khosrow, la clé du bonheur et du salut humain est d'atteindre la sagesse éternelle. "C'est la foi qui donne la force à l'intellect humain et le guide. C'est pourquoi, si cet intellect est laissé seul, il sera seul. Le poète croit que l'intellect a une origine divine"(5).

En d'autre terme, il fait partie des poètes qui considèrent la religion comme un symbole de la sagesse humaine(6):

دین خزینه توست شاید کاندر او
از بهر دین بام و بوم از علم سازی وز خرد پرهون کنی
دل به یقین ای پسر! خزینه دین است چشم تو چون روز است و گوش چون پرهون

"La voie de la religion est celle qui plait à la sagesse
Et la dernière est un don de Dieu aux hommes terrestres".

Il est clair que dans ces poèmes, le poète essaie de souligner la compatibilité de la raison et de la religion et également l'importance de la science et de la raison et de la religion afin d'arriver au Bonheur. Selon lui, la religion et les préceptes religieux sont les sources du salut humain et de l'équanimité des êtres humains dans la vie terrestre. En tant qu'un poète musulman, il cherche toujours à mettre en relief la place prépondérante du Livre Saint et des Hadith. Grace à son expérience et sa connaissance religieuse, Nasser Khosrow, un sage érudit, nous y présente les différents aspects de la morale

et de la religion.

Le prophète de l'Islam a également mentionné la nécessité de penser :

فكرة ساعة خير من عبادة ستين سنة.

"Une heure de réflexion vaut mieux que soixante ans de prière".

"Dans un sage sermon, Nasser Khosrow a comparé la prière sans connaissance ni réflexion au vent de Saba"(7). Saba est un vent qui souffle du nord-est. Dans la littérature persane, le vent de Saba fait fleurir la nature et les amoureux racontent leur secret avec le vent de Saba.

تا نشناسی تو خداوند را
مدح تو او را یکسر هجاست
طاعت بی علم نه طاعت بود
طاعت بی علم چو باد صباست

"Si tu ne connais pas Dieu
Ta prière sera inutile
L'adoration de Créateur par celui qui n'a pas de connaissance, n'aboutit à rien
La prière de l'ignorant ressemble au vent Saba".

2. La patience :

La patience est la qualité morale la plus courante et la plus importante chez les êtres humains qui a été particulièrement soulignée dans les enseignements religieux. Dans la culture morale, "la patience oblige l'âme à faire ce que la raison et la loi divine (la chariate) exigent et à s'abstenir de ce que la raison et la loi divine interdisent"(8).

Nasser Khosrow a écrit des poèmes faisant l'éloge de la patience et de l'accent mis sur ce trait moral, parmi lesquels l'exemple suivant peut être mentionné :

بشکیب ازیرا که همی دست نیابد
بر آرزوی خویش مگر مرد شیکبا

"Soyez patient, car personne ne peut réaliser son rêve, sauf celui qui est patient".

Certains de ses autres poèmes expriment également ce thème, parmi lesquels les suivants peuvent être mentionnés :

برس به کارها به شکیبایی
زیرا که نصرت است شکیبا را

Range tes affaires patiemment
Car c’est le patient qui criera victoire".

Dans ce poème, inspiré des hadiths religieux, le poète invite le public à la patience. Ce verset de son poème est tiré du hadith suivant :

من تبع البصر، تبع النصر.

3. L'hypocrisie, la méchanceté et l'intrigue :

Le complot est l'un des moyens par lesquels, depuis longtemps dans toutes les sociétés, certains malades mentaux tentent de ternir la réputation d'une autre personne pour atteindre leur objectif. Nasser Khosrow, en tant qu’un moraliste et poète musulman, rejette cet acte répréhensible et tente d'en avertir son public dans ses différents poèmes. Celui qui complote pour les autres y tombera lui-même le premier :

از بدیها خود بپیچد بدکنش
این نوشتند در استا و زند
چند ناگاه بچاه اندر فتاد
آنکه او مر دیگران را چاه کند

"Une mauvaise personne se tourne vers elle-même à cause de ses mauvaises actions
Ceci est écrit en Asta et Zand, celui qui construit un puits devant les autres tombera lui-même dans le puits, le premier".

Ces poèmes font référence au thème de ce hadith :

من حفر بئراً لغیره سقط فیها
"بدین دهر فریبنده چرا غره شدی خیره؟
ندانستی که بسیار است او را مکر و دستانها"

"Pourquoi être attaché à ce monde terrestre et pourquoi être fier ?
O rebelle, ne saviez-vous pas qu'il est rusé".

Dans ce verset, le poète met en garde le public contre la mondanité et le luxe et l'appelle à la morale et à la vie spirituelle. Selon lui, l'éclat du monde est trompeur, l'homme devient fier de lui-même et de ses capacités et il oublie Dieu. Cependant, le monde est très rusé et séduisant. Inspiré par les textes religieux et les hadiths, Nasser Khosrow invite non seulement son public au contentement de la vie, mais le met également en garde contre la cupidité.

Selon lui, la cupidité et l'ambition sont mortelles et en d'autres termes, cela raccourcit la vie d'un être humain :

مرا ای پسر عمر کوتاه کرد
خرافی امید و درازی امل

O mon fils ! Les choses qui raccourcissent la durée de ta vie
sont de faux espoirs et de nombreux désirs".

Ces poèmes font également référence au thème de ce hadith :

يهرم ابن آدم و يبقى معه اثنتان: الحرص والأمل.

3. L'amitié :

Dans la religion de l'islam, on met l'accent sur le choix de l'ami et son rôle dans la vie humaine. Il existe de nombreux hadiths à cet égard, parmi lesquels les hadiths suivants peuvent être mentionnés :

إن المتحابين في الله في ظل العرش.
"آنها که در راه خدا دوستی کنند در سایه ی عرش جای دارند".

"Ceux qui se font des amis dans la voie de Dieu, ont place à l’ombre du trône de Dieu".

Ou le hadith suivant :

الرجل على دين خليله فلينظر أحدكم من يخال.

Nasser Khosrow fait également référence à ce principe et estime que fréquenter des intellectuels et des religieux a un effet particulier sur nos vies et qu'il faut être très prudent dans le choix d'un ami :

آنکه زی اهل خرد دوستی عترت او

با کریمی نسبش، تا به قیامت اثر است

"Quiconque se lie d’amitié avec des gens sages, sa générosité et sa bienveillance se poursuivront jusqu'au Jour de la Résurrection".

Dans plusieurs de ses poèmes, il met en garde son lecteur contre les rencontres avec des compagnons et des amis de mauvaise humeur. Parmi ces poèmes, on peut citer les poèmes suivants :

"Ne fréquente pas n’importe qui et ne te détache pas de tout le monde
Suis le chemin de sagesse, ne sois ni une mouche, ni un Simorg".

Il faut dire que Simorg est un oiseau grand et légendaire dans la mythologie de l'Iran ancien et de la littérature persane qui parle et qui trouve des solutions pour les problèmes et il vit dans la solitude au sommet de la montagne d'Alborz.

2 - Les poèmes de Nasser Khosrow et la société :

Sans aucun doute, la société et les questions sociales jouent un rôle important dans la formation d'une œuvre littéraire. "La littérature de toute période ne se limite pas aux mots et à l'imagination. La grande mission de la littérature est de traiter les joies et les souffrances de l'existence humaine, les états émotionnels et les vérités de l'existence"(9).

La littérature de toute période est le reflet des conditions sociales, politiques, culturelles et économiques de cette période. Rooh al-Amini connaît "la littérature à partir de la langue du présent et de l'acte de naissance d'une nation, à travers lequel on peut connaître une société, à travers lequel on peut comprendre les événements sociaux et les comportements de son temps. Il a réalisé et retracé l'évolution des phénomènes sociaux"(10).

Autrement dit ; depuis longtemps elle était une plate-forme appropriée pour refléter les problèmes sociaux tout en éduquant les gens. Nasser Khosrow est l'un des poètes engagés qui a accordé une attention à cette question importante dans ses poèmes. Il est l'un des représentants de la poésie sociale dans la

littérature classique.

Dans son réveil poétique, il critique toutes les classes qui ont été impliquées dans la création de situations inappropriées dans sa société. Dans sa critique, il n'a même pas peur du roi et du sultan, c'est pourquoi certains le considèrent plus moudjahid qu'un poète. "Parce que la poésie et la langue de Nasser Khosrow est une épée gagnante contre les hypocrites, les usurpateurs des droits du peuple, les usurpateurs du califat et tous les actes de force et d'oppression"(11).

Il est raisonnable de dire que certains penseurs l'ont qualifié "de poète contestataire le plus courageux de la littérature persane"(12). Les mauvaises conditions sociales de son époque et l'oppression généralisée des dirigeants ont poussé non seulement de nombreux penseurs de cette époque, mais aussi des écrivains et des poètes tels que Nasser Khosrow à être pessimiste envers la société et même critiquer la société scientifique et littéraire qui était au service du roi et de la cour :

چاکر نان پاره گشت فضل و ادب
علم به مکر و به زرق معجون شد
زهد و عدالت سفال گشت و حجر
جهل و سفه زر و در مکفون شد
فعل همه جور گشت مکر و جفا
قول همه زرق و عذر و افسون شد

La littérature a été mise au service du roi, la science a été mêlée de ruse
La vertu et la justice se sont transformées en pierre
Toutes les affaires sont mêlées d’oppression de ruse".

Il veut une société propre, loin de la corruption sociale et il croit qu'une telle société ne peut être créée que sous le règne de la vraie religion. Il considère les éloges des sultans comme un effort futile et il n’aime pas les poètes qui parlent d’amour. "Il a continuellement critiqué les classes dirigeantes de l'époque, y compris les juristes, les érudits, les prédicateurs, les califes, les dirigeants et les tyrans, les sultans et les rois, et ceux qui

dépendent du pouvoir, les avides, les ignorants, les avides et les flatteurs"[13].

On peut dire que la poésie pour Nasser Khosrow est un moyen de s’exprimer. Autrement dit : Tout en profitant du genre de la poésie, il dénonce les injustices et dans plusieurs de ses poèmes, il critique les organisations lucratives et hypocrites des rois et dépeint la situation sociale chaotique de son temps. Sa colère est clairement évidente dans les poèmes suivants :

نیست سوی من سر قیصر خطیر
گر ز زر بر سر مرو را افسر است
چون همی قیصر ز زر افسر کند
نیست او قیصر که خر یا استر است

Selon lui, les Ulémas qui recherchent la haute position sociale et la richesse du monde, ils sont loin de la science, de la religion et de la raison et ils ne recherchent que la richesse :

زانکه نجویی همی به علم و نه دین بل
در طلب است و کلیسان و ردایی
مردم به حکمت بها و قیمت گیرد
زیب زننانستششتری 2 و بهایی 3...

Dans son autre poème, critiquant la société des ulémas, certains au lieu d'être un modèle de moralité et de religiosité pour le peuple, sont devenus la cause du désenchantement des gens envers la religion en raison de leur démagogie et de leur hypocrisie :

شاید که بگریند بر آن دین که فقیهانش
آنند که دارند کتاب حیل از بر
گر فقه بود حیلت و محتال فقیهست
جالوت سزد حاکم و هاروت پیمبر

"Les gens doivent implorer pour une religion
dont les ulémas sont ceux qui ont pris par cœur le livre de la supercherie

Si la jurisprudence est une opportunité de supercherie et que les ulémas sont hypocrites, alors il convient que le dirigeant soit Goliath et que le prophète soit Harut"[14].

Le poète invite continuellement les gens à apprendre la science. Il croit que ce n'est que par la connaissance et la sagesse qu'une personne peut acquérir des connaissances et vivre librement grâce à sa sagesse. Le poète critique les ignorants et les gens ordinaires, selon lui, leur ignorance est la cause de la misère de la société. Selon lui, les rois et les dirigeants profitent de l'ignorance de ces gens et les poussent dans toutes les directions qu'ils veulent, comme il le chante dans l'un de ses poèmes ci-dessous :

جان تو بی علم خری لاغر است
علم ترا آب و شریعت چراست
جان تو بی علم چه باشد؟ سرب
دین کندت زر که دین کیمیاست

"Ton âme est un âne sans connaissance
La science est un élément vital pour vous, comme l'eau et la religion,
A quoi ressemblerait votre âme sans la science ? plomb
La religion te transforme en or, car la religion est une alchimie".

Conclusion :

L'engagement et l'action constituent un fondement pour une grande partie de la littérature persane. "Nasser Khosrow Ghobâdiani fut le premier poète de langue persane qui mit entièrement sa pensée au service d'une vision morale, sociale et engagée. Dans ses recueils de poèmes, qui comprennent plusieurs centaines de pages, on ne découvre aucun des éloges si courants parmi les poètes serviles, flattant les souverains dont dépendait leur survie(15). Il était sans doute le poète le plus influent de l'Iran du cinquième siècle de l'hégire.

Le thème dominant de la réflexion et la poésie de Nasser Khosrow est la religion et la morale. Guidé par la simplicité de sa foi, il a adopté, pour évoquer le ciel, un ton exceptionnel, près du style de dévot et de la solennité des sermons. La poésie de Nasser Khosrow est une poésie exceptionnelle. Ce poète érudit tenta de transformer la société de son temps en réformant les

mentalités tout en essayant de façonner les esprits et éduquer la population de son temps par les préceptes religieux et moraux.

Il a utilisé la littérature et la poésie comme une arme du combat contre l'injustice et l'hypocrisie sociale.

Notes :

1 - Roghieh Sadraii : Comparaison et interaction de la poésie didactique de Nasser Khosrow avec les traditions néo-platoniciennes et la sagesse prophétique, Recherche textuelle littéraire, Téhéran 1398-2019, p. 135.

2 - Maiike Bleeker et al.: Nasser Khosrow, Revue de Téhéran, N° 8, Téhéran 2006, p. 1.

3 - Natéghi Balkhani et Mohammad Hassan : Le rôle du hadith dans la richesse de la littérature persane, Safir, numéro 1, Téhéran 1389-2011, p. 215.

4 - Mina Pirzad : Représentation des hadiths islamiques dans les poèmes de Nasser Khosrow Qabadiani, Université Shahid Beheshti, Recueil d'articles de Hakim Nasser Khosrow, Téhéran 1397-2018, p. 146.

5 - Ibid.

6 - Nasser Khosrow : Recueil poétique, corrigé par Mojtaba Minavi, Mehdi Mohaghigh, Université de Téhéran, Téhéran 1384-2004, p. 32.

7 - Fréchteh Safari : Une étude comparative des enseignements religieux dans la poésie d'Abi al-Atta Hayeh et de Nasser Khosro, Revue de Langue et littérature persanes, Université Azad Islamique, Sanandaj 1396-2016, p. 5.

8 - Al-Rāghib al-Isfahānī: Al-mufradāt fī gharīb al Quran, Alketab, Téhéran 1404h, p. 474.

9 - Shahrukh Meskub : Quelques discours sur la culture iranienne, Zéndé Roud, Téhéran 1371-1992, p. 186.

10 - Mahmoud Rooh Al-Amini : Manifestations culturelles et sociales dans la littérature persane, Agah, Téhéran 1379-2000, p. 27.

11 - Ali Dashti : Une image de Nasser Khosrow, Centre de recherche de Qlam Ashéna, Téhéran 1379/2009, p. 19.

12 - Islami Néduchin et Muhammad Ali : Le rapport de la pensée et de la poésie chez Nasser Khosrow, Mémoires de Nasser Khosrow, Université Ferdowsi, Mashhad 1355-1976, pp. 19-20.

13 - Ahmad Zakéri : Critique sociale du recueil poétique de Nasser Khosrow, les gens et les classes sociales, Revue trimestrielle des textes de langue et littérature persanes, Edition universitaire, N.22, Téhéran 1393-2015, p. 55.

14 - Harout et Marout sont deux anges cités dans le texte coranique à la sourate. Ils enseignent la magie. Les sources musulmanes ne sont pas d'accord, si Harut et Marut peuvent être considérés comme des anges déchus ou non. Ils

sont le symbole de la Mal dans la littérature persane. (Wikipédia)
15 - Maiike Bleeker et al.: Nasser Khosrow, Revue de Téhéran, N° 8, Téhéran 2006, p. 1.

Références :

1 - Al-Isfahānī, Al-Rāghib : Al-mufradāt fī gharīb al-Quran, Alketab, Téhéran 1404h.
2 - Balkhani, Natéghi et Mohammad Hassan : Le rôle du hadith dans la richesse de la littérature persane, Safir, numéro 1, Téhéran 1389-2011.
3 - Bleeker, Maiike et al.: Nasser Khosrow, Revue de Téhéran, N° 8. Téhéran 2006.
4 - Dashti, Ali : Une image de Nasser Khosrow, Centre de recherche de Qlam Ashéna, Téhéran 1379-2009.
5 - Khosrow, Nasser : Recueil poétique, corrigé par Mojtaba Minavi, Mehdi Mohaghigh, Université de Téhéran, Téhéran 1384-2004.
6 - Meskub, Shahrukh : Quelques discours sur la culture iranienne, Zéndé Roud, Téhéran 1371-1992.
7 - Néduchin, Islami and Muhammad Ali : Le rapport de la pensée et de la poésie chez Nasser Khosrow, Mémoires de Nasser Khosrow, Université Ferdowsi, Mashhad 1355-1976.
8 - Pirzad, Mina : Représentation des hadiths islamiques dans les poèmes de Nasser Khosrow Qabadiani, Université Shahid Beheshti, Recueil d'articles de Hakim Nasser Khosrow, Téhéran 1397-2018.
9 - Rooh Al-Amini, Mahmoud : Manifestations culturelles et sociales dans la littérature persane, Agah, Téhéran 1379-2000.
10 - Sadraii, Roghieh : Comparaison et interaction de la poésie didactique de Nasser Khosrow avec les traditions néo-platoniciennes et la sagesse prophétique, Recherche textuelle littéraire, Téhéran 1398-2019.
11 - Safari, Fréchteh : Une étude comparative des enseignements religieux dans la poésie d'Abi al-Atta Hayeh et de Nasser Khosro, Revue de Langue et littérature persanes, Université Azad Islamique, Sanandaj 1396-2016.
12 - Safari, Jahangir et al.: Un regard sur la réflexion des enjeux sociaux dans Recueil poétique de Nasser Khosrow, Université Shahid Beheshti, Conférence nationale des études littéraires, Téhéran 1391-2013.
13 - Zakéri, Ahmad : Critique sociale du recueil poétique de Nasser Khosrow, les gens et les classes sociales, Revue trimestrielle des textes de langue et littérature persanes, Editions universitaires, N° 22, Téhéran 393-2015.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 81 - 100
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Signes urbains dans la littérature musulmane de l'époque abbasside

Dr Zeinab Golestani Dero
Université Alzahra, Téhéran, Iran

Résumé :

Pratiqué par des élites musulmanes de l'époque abbasside, Maqamat est connu dans le monde littéraire grâce à une prose rimée et poétique ; ce qui le propose comme un exercice d'écriture assez rigoureuse. Toutefois, ces textes nous permettent sur le plan narratif, de les traiter comme une ébauche de la littérature urbaine. Effectivement, la ville constitue le décor principal de ces récits dont les personnages ne cessent de se déplacer entre différentes communes du royaume islamique.

Mots-clés :

littérature urbaine, signes, littérature musulmane, voyage, Maqamat.



Urban signs in Muslim literature of the Abbasid period

Dr Zeinab Golestani Dero
Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract:

Practiced by Muslim elites of the Abbasid era, Maqamat is known in the literary world thanks to a rhymed and poetic prose; which suggests it as a rather rigorous writing exercise. However, these texts allow us, on a narrative level, to treat them as a draft of urban literature. Indeed, the city constitutes the main setting of these stories whose characters constantly move between different communes of the Islamic kingdom.

Keywords:

urban literature, signs, Muslim literature, travel, Maqamat.



Introduction :

Représentant de la littérature arabe et par son origine, pratique rigoureuse de rhétorique et d'éloquence, le Maqâmât, traduit Séances en français, est né pour la première fois dans la littérature arabe sous la plume de Bad'î az-Zamân Hamadânî dont l'écriture rigide et scrupuleuse a inspiré les érudits et s'est répandue dans toute les terres musulmanes de l'époque

Reçu le : 1/7/2022 - Accepté le : 27/7/2022
art.zeinab16@gmail.com

abbasside (1258-1517).

Malgré la grande importance accordée par ce style de récit au "bien-dire", ces œuvres, composées d'anecdotes et de fables qui en tissent la trame narrative, recueillent des récits qui se déroulent au temps de leurs auteurs. Aussi est-il impossible de les séparer du monde qui les environnait : le contexte spatio-temporel de ces anecdotes ne se dissocie jamais du milieu humain, c'est-à-dire de la ville, avec ses rencontres, ses péripéties et même ses constructions.

Quels sont les indices spatiaux nous permettant d'intégrer ces œuvres dans le vaste domaine de la littérature urbaine ?

Afin de répondre à cette question, il est indispensable, dans la première partie de cette étude, de définir le réseau urbain, les sèmes et les signes qu'il comprend. Cependant, vu que ce type de récit est assez méconnu du monde littéraire, nous consacrerons la deuxième partie à une présentation brève de cette écriture et de ses origines. Ainsi, il sera ensuite possible de relever, en troisième partie, les sèmes urbains récurrents dans le Maqâmât.

1 - Du côté des signes urbains :

Reflétant à la fois les compositions spatiales, les systèmes mentaux et les structures sociales d'une communauté définie, la ville se reflète à merveille, dans la littérature où elle se trouve reliée à une culture et à une vision spécifique du monde. Cet espace construit doit donc une grande partie de son sens aux mots et aux textes qui le désignent, qui éclairent selon G. Monnier, le paysage sombre et confus de la ville, et y recréent sans cesse, des "expériences imaginaires sans lesquelles la ville ne serait pas la ville"(1).

C'est dans ce contexte que le texte littéraire intervient pour satisfaire un des besoins majeurs humains à savoir la localisation dans un espace complexe. Ce dernier est caractérisé sous la plume de B. Lamizet par sept sèmes d'usage dont les plus importants sont l'habitation, les échanges, la circulation et la

production.

Sillonnant à la fois le quotidien, l'architecture et la vie humaine sous ses formes familiales, sociales, culturelles, politiques et économiques, ces sèmes représentent une totalité et une définition de la ville qui n'est pas seulement concentrée sur la perspective physique, mais aussi sur des constructions mentales.

Ainsi apparaissent deux axes principaux dans l'étude de la ville : le premier porte sur "l'extension", à savoir la manière d'occuper et de s'approprier l'espace, et le deuxième, sur "l'identification", à savoir la manière dont cet espace prend une signification. Ce repère spatial permettra certainement de désigner le milieu urbain et de le comprendre(2).

Effectivement, les déplacements perpétuels des habitants, au cœur de la ville, font naître dans cet espace structuré, un signe fondamental, à savoir "le lieu". Définie en tant qu'espace habité, fréquenté, imaginé, vécu, voire rêvé, la notion de lieu se base sur les rapports complexes entre l'homme et son environnement.

C'est la raison pour laquelle, on le considère comme un signe essentiellement symbolique et culturel. Une fois introduit dans le texte littéraire, le lieu entre dans un réseau signifiant qui met en évidence la signification de chacun des composants du noyau urbain.

C'est dans ce contexte que chaque lieu représente un certain mot qui s'inscrit non seulement sur le paysage de la ville, mais aussi sur le papier.

Ainsi se forme des liens entre l'écriture et l'espace, qui apparaissent désormais indissociables les uns des autres.

Ce réseau riche des relations spatiales, qui regroupe les intersections et les rencontres réalisées dans la ville, se manifeste dans la littérature dite "urbaine" qui fournit un espace où se reflètent des échanges linguistiques, "des clivages et des structurations de la société civile"(3).

Cette mise en scène spatiale exige d'un autre côté, une fascination qui trouve son apogée au long des déplacements humains entre différentes villes. Ainsi apparaît une notion assez importante dans les études de la littérature urbaine, qui est le voyage. Permettant une interprétation des autres sociétés parfois très éloignées de nous, le voyage s'inscrit dans le plaisir éprouvé par le voyageur de "son être-en-mouvement"(4). Cette errance qui enrichit et approfondit le savoir et la connaissance, était considérée, notamment dans le monde musulman, comme une valeur marquant la qualité humaine, comme le montrent de nombreuses paroles du Prophète (as) affirmant l'importance du voyage : "Partez en voyage ! Cela vous fortifiera la raison, même si cela ne nous vous apporte aucun capital"(5).

En outre, plus de cinquante versets coraniques prodiguent des conseils sur le voyage dans le monde(6) comme le 46ème verset de la sourate 22 qui met l'accent sur les connaissances acquises lors des voyages : "Que ne voyagent-ils sur la terre afin d'avoir des cœurs pour comprendre, et des oreilles pour entendre ?"(7).

Ainsi l'homme s'aventure dans ces excursions qui lui permettent de franchir les limites qu'il s’était fixées, de s'évader des prisons spatiales où il s'enfermait, et de traverser par la suite, les frontières de son for intérieur. C'est grâce à ces déplacements qu'il parvient à s’épanouir et à se libérer de toutes les entraves de la société où il habite.

2 - Maqâmât, origines et principes :

Alors que certains chercheurs considèrent la mythologie grecque comme la source d'inspiration du Maqâmât, d'autres relèvent trois facteurs essentiels pour expliquer la naissance de cette technique littéraire :

1. L’Héritage culturel arabe et non-arabe.
2. La situation sociale, politique, culturelle et économique du 10ème siècle, l'époque de l'épanouissement des Maqâmâts.
3. Les caractéristiques psychologiques de l'auteur(8).

Basé sur les parcours d'un érudit fictif dans les territoires

islamiques (notamment l'Irak, l'Iran et le Levant), le Maqâmât est né pour la première fois, dans la littérature arabe sous la plume d'Ahmad al-Hamadânî, surnommé Badî' az-Zamân al-Hamâdanî (969-1007 après JC).

Son œuvre intitulée Maqâmât Badî' az-Zamân al-Hamâdanî, regroupe une série de courts récits rapportés par un personnage imaginaire appelé Issâ ibn Hishâm, qui raconte des anecdotes concernant les ruses d'un madré (homme rusé) nommé Abu-l Fath al-Eskandarî. Ces deux personnages et leurs voyages dans différents pays, composent l'essentiel de la trame narrative.

Se modelant sur le travail de Badî' az-Zamân, Abu Mohammad al-Qâsim Ibn Alî Al-Harîrî (1054-1122 après JC), a construit son œuvre majeure, Maqâmât Al-Harîrî, en cinquante chapitres. Après lui, Hamîd al-dîn Abû Bakr Mahmûd ibn Alî Balkhî, grand littéraire iranien du 11ème siècle, rédige à l'instar de ses prédécesseurs, un ouvrage en persan qu'il nomme Maqâmât Hamîdî qui fut le premier et le seul Maqâmat en persan.

Le style du discours marqué par une prose fermement sculptée et ciselée, révèle la maîtrise de son auteur et un style littéraire assez soigné. C'est la raison pour laquelle l'œuvre d'Al-Harîrî fut largement enseignée et analysée par les critiques de son époque, et des orateurs s'efforçaient de l'apprendre par cœur, pour prouver leur riche culture littéraire. Du côté du contenu, ces œuvres suivent toutes un même schéma narratif, d'où leur titre commun, Maqâma.

Dérivé de la racine "قامَ يَقومُ قوماً وقياماً وقامه", le mot "مقامه" (Maqâma) comprend plusieurs significations en langue arabe dont deux ont des connotations spatiales. Selon le dictionnaire Almaâny, ce mot désigne en premier lieu, une "réunion où s'assemblent les gens". Ce même sens est attribué dans le Coran, à ce terme. Néanmoins, c'est au verset 73 de la sourate 19 et au verset 35 de la sourate 37 que ce livre céleste utilise le mot au sens de "lieu de stabilité et de séjour".

Recherchant ce terme dans Maqâmât Badî' az-Zamân, Abdol

Rahîm Haqdâdî[9] en mentionne quatre emplois différents :

1. Lieu de rencontres des habitants d'une tribu.
2. Logement des grands et des riches.
3. Sermon.
4. Rassemblement où un orateur prononce un discours.

Ce spécialiste de littérature arabe ajoute que c'est cette dernière désignation est une nouvelle utilisation de ce mot, proposée pour la première fois, par Hamadânî. D'ailleurs, le titre de la plupart des chapitres signale le grand intérêt des auteurs pour le milieu urbain, notamment pour les grandes zones urbaines de la communauté musulmane. Ce fait nous permettra d'aborder le Maqâmât présenté par F. Harîrchî et M. Madjîdî[10] comme un champ littéraire, né et propagé dans tout le territoire islamique, depuis l'Andalousie jusqu'en Iran, en tant que récit de voyage considéré plutôt comme une traversée "existentielle" qui se codifie même parfois sous l'influence d'une "vision allégorisante"[11].

Dans la partie suivante nous chercherons les différents sèmes urbains dans ce type de prose où le monde apparaît comme un théâtre, puis nous essayerons de définir le genre de Maqâmât de façon plus rigoureuse.

3 - En quête de l'urbanité dans le Maqâmât :

Paru pour la première fois à l'époque des califes abbasides (750–1258 après JC), le Maqâmât montre la maîtrise de son créateur et l'attention qu'il accorde à une société non religieuse, extrêmement marquée par l'hypocrisie, le mensonge, la pauvreté, l'arrogance et la recherche du luxe. A partir de ces problèmes sociaux, le vagabondage et la ruse, les maîtres-penseurs musulmans mettent au point une écriture sérieusement raffinée et même critique. Choisissant la période historique où ils vivent comme fond temporel de leurs récits, ils restent attachés à leur société et ne s'intéressent à aucune autre période de l'histoire. Ce choix qui donne de l'épaisseur au moment présent, permet à l'écrivain de raconter un récit dont le cadre spatio-

temporelle est assez connu du lecteur.

Dépassant le milieu urbain où ils s'inscrivent, les héros des Maqâmât rencontrent à chaque fois, une nouvelle ville qui n'est pas un lieu de séjour mais un lieu de passage. C'est grâce à ces déplacements que la trame narrative est tissée et que la ville, en tant que carrefour des échanges socio-culturels, est représentée. Toutefois, cette représentation est dans la plupart des cas assez rapide et l'auteur se contente de citer le nom des villes comme simple repère généralement dans le titre des chapitres. Cette démarche s'explique par le but de la rédaction des Maqâmât, qui par leur style et leur prose, cherchent surtout à mettre en valeur le génie littéraire des auteurs. Cette éloquence est tellement importante que la narration se trouve parfois mise au second plan. C'est le cas de Maqâmât Hamîdî où la trame narrative pâlit sous l'ombre de l'art du discours. Néanmoins, il est possible de trouver les traces d'une culture urbaine à travers des mots, même si elles se limitent au cadre d'une représentation sociale. Ainsi, le cadre matériel est généralement négligé par les auteurs des Maqâmât, qui s'inquiètent plus du style que des éléments matériels du récit.

Vue leur structure très savante, fine et soignée, les Maqâmât séduisent de moins en moins les auteurs musulmans, et à cause de ce caractère rigide, ces œuvres attirent de moins en moins de lecteurs dans les milieux publics et dans la société. Ce faisant, ce récit qui appartient essentiellement aux arts de la langue et est exclu de tout genre littéraire, s'adresse à une couche sociale très limitée et devient plutôt "une pratique qu'un genre littéraire"(12), ce qui explique sa disparition après quelques années.

Ceci dit, les Maqâmât ont comme base de démonstration, une réalité sociale reflétée par la mise en scène des protagonistes dans différents milieux urbains, de leurs échanges culturels avec les habitants, de leurs expériences et même de leurs impressions sur la ville.

1. Les circulations :

Comme nous l'avons mentionné, chaque chapitre (Maqâma) débute avec la rencontre du narrateur et d'un malin inconnu qui disparaît à la fin de chaque récit pour resurgir étrangement au début du chapitre suivant. Chez Al-Harîrî, l'histoire commence à Bassora où a lieu la première rencontre. Cependant, cette empreinte géographique joue d'habitude le rôle d'une simple scène urbaine où se déroulera l'histoire principale et où le lecteur est censé imaginer les détails des différents éléments qui la constituent, la bibliothèque, le caravansérail, la mosquée ou le bazar. Une fois entré dans la ville, le narrateur essaie de trouver un lieu clos où se détendre, choisissant tantôt la mosquée, tantôt la taverne et privilégiant les séances de lecture de poésie. C'est à ce moment-là que commence sa déambulation à l'intérieur de la ville. Ainsi le chapitre 48 des Maqâmât Harîrî, évoque l'entrée des protagonistes à Bassora, ville irakienne qui suscite leur admiration :

Citant Abu Zeid Soroudji, Hâris ibn Homâm dit : "une fois que j'y (à Bassora) arrivai par aventure..., j'y trouvai ce qui émît de la lumière aux yeux et qui fît tout étranger reconnaitre la quiétude de son propre pays. Je marchais donc dans les obscurités… traversais ses trajets et franchissais ses montagnes jusqu'à ce que j'arrivai à un lieu béni relié à la tribu Banî Harâm. (Cette terre) des mosquées lumineuses, des bassins, des monuments, des places paisibles, des caractéristiques notables, et de grandes vertus.

"On trouvait là tout ce qu'on désirait ici-bas et là-haut"(13)...
Il (Abû Zeid) ajouta : "Alors que je sillonnais les trajets et regardais leurs beauté, je vis, à la tombée de la nuit..., une mosquée connue des gens qui la fréquentaient"(14).

Au fur et à mesure que le narrateur hétérodiégétique pénètre dans différents pays, naît une carte littéraire et même culturelle du cheminement des protagonistes, à savoir le héros et le futé, évoque les connaissances géographiques de l'auteur et ses

prérequis lors de ses expéditions dans le monde musulman, notamment dans les villes et les régions de Perse comme Azerbaïdjan, Hamadân, Qazvin, Hyrcanie (Gorgân, Sâri, Amol), Ni chapour, Balkh, Samarkand, Dâmghân, Chirâz ou Ahvâz. La fréquentation par le héros de la vaste étendue des territoires islamiques, montre d'une part, la présence accrue des vagabonds, et d'autre part, le désir de l'auteur et du héros de fuir la monotonie et la sédentarité. Hamadânî qui avait quitté sa patrie afin de sillonner l'est des pays musulmans, a basé la plupart de ses récits sur ce qu'il a découvert dans ces régions.

Bien que ces données spatiales visent à enrichir le "discours pauvre"(15) des récits de Mâqâmât, – qui suivent tous le même rythme narratif sans aucune action ni péripétie, et qui se passent à plusieurs reprises, du contenu imaginaire au profit d'une prose luxuriante – il est possible que l'auteur manque d'expériences suffisantes de voyages. Prenons l'exemple de Hamîdî dont l'œuvre est remplie, selon la plupart des chercheurs(16), de références géographiques erronées. Celui qui a longtemps résidé dans son Khorâssân natal, manquait d'expériences de voyages. Cette région apparaît aux 13ème et 14ème chapitres de Maqâmât Hamîdî, intitulé Fi-l-osâf al-Balkh et Fi-l-Samarkand, où il mentionne les caractéristiques architecturales de deux grandes villes de l'est des territoires islamiques.

En outre, le héros des Maqâmât, fait face, tout au long de son odyssée, aux obstacles d'ordre naturel dus à la situation géographique du pays où il se trouve. Ces événements qui sont parfois cités afin de montrer la tromperie des personnages secondaires des récits, engagent le narrateur dans une aventure où sa vie est parfois en danger. Lors d'une croisée maritime sur la Caspienne (23ème chapitre des Maqâmât Hamîdî), Abû Zeid cherche à tromper les passagers pris dans une terrible tempête. Après avoir raconté ses traversées, il prétend posséder une amulette qui le protège contre tous les maux et les dangers. Cependant ce qui choque le plus le narrateur, c'est la

vente de ces porte-bonheur – petites feuilles sur lesquelles sont écrites des formules magiques empruntés à la tradition islamique, des versets coraniques ou des noms d'Allah – aux passagers par ce malin qui en avait des dizaines.

Ce passage montre non seulement l'hypocrisie du monde musulman, mais aussi la diversité naturelle de ses territoires, les mers, les déserts, les prairies, les côtes et les rives, qui sont d'autres éléments prédominants de ces récits. Même parfois, c'est au pied et à l'ombre d'un arbre que naît le récit, parce qu'une grande partie des terres islamiques étaient des déserts où passaient les voyageurs et les pèlerins. Ces va-et-vient au cœur des déserts où régnait une chaleur extrême, exigeaient un endroit de repos qui soit assez frais comme les tentes des nomades, des arbres solitaires ou des sources d'eau qui jouaient dans ce contexte, le rôle de refuge pour les voyageurs. De là vient l'importance de ces lieux de passage dans les Maqâmât. Chez Hamadânî, ces espaces apparaissent notamment aux chapitres 16, 17, 20, 27, 34 et 36. Tous ces voyages sont en même temps accompagnés d'un émerveillement et même d'une confusion du narrateur, quand il découvre à chaque fois, une nouvelle ruse du héros de l'histoire.

Les déplacements du héros dans les villes, l'introduisent au sein d'une culture urbaine représentée par diverses cérémonies. Dans le 12ème chapitre des Maqâmât Hamîdî, intitulé Fi-sikbâdj (potage à base de boulghour et de vinaigre), l'auteur brosse le tableau d'une réception à laquelle sont invitées plusieurs personnes. Les détails sur le décor dans ce passage, montrent la culture alimentaire et les habitudes de ce peuple, ainsi qu'au chapitre 10, Fi-ta'zieh, qui décrit une cérémonie de deuil à Ispahan, d'où provient un grand vacarme :

Un ami féal et de haute moralité me raconta : "Je me décidai (un jour) à prendre un risque et à entreprendre passionnément des voyages et des aventures dans toutes les dimensions de la Terre.

"Une fois que j'eus connu le désir du départ dans la nuit et que j'eus réuni les meilleures affaires, je partis vers l'Irak. Et d'abord, je passai par Ispahan, ville dont j'avais déjà entendu parler des beautés, et dont je rêvais depuis longtemps. (A la tombée de la nuit, le voyageur se repose dans un camp).

"Au milieu de la nuit quand je venais à peine de m'endormir, s'éleva un tumulte, des milliers de chants et de cris s'assemblaient et s'envolaient de la terre de cette ville au ciel, des sanglotements humains partaient d'ici-bas vers les cieux sans que personne ne sache la cause de ces gémissements, ni la source de ces lamentations, jusqu'à l'appel à la prière. Quand le crieur de nuit ouvrît la bouche, quand l'étoile du matin passa devant la nuit, que s'ouvrirent les portails de ville, et que le peuple y entra. Là, je demandai la raison de ces clameurs de la veille. On me dit que ce jour-là, il y avait eu dans cette ville, une grande calamité et un deuil inconsolable(17).

Ce même rituel est aussi traité par Hamadânî dans le 21ème chapitre de son œuvre dont la scène principale est la ville de Mossoul en Irak. En participant à ces cérémonies, les protagonistes ont la chance de passer dans différents endroits de la ville, de parler avec les habitants et de découvrir des habitudes et des activités qui caractérisent chaque ville. L'espace urbain provoque des mots, des paroles, des déplacements, des pensées et des sensations qui lui donnent un caractère plus dynamique et plus vivant.

Or, le sentiment qui prédomine durant ce parcours, est dans la plupart des cas, un étonnement qui ne vient pas de la découverte du monde mais de la reconnaissance du visage à chaque fois renouvelé, de la tromperie régnant dans la société musulmane. Cette tonalité sombre et même parfois ambiguë du voyage se rapproche parfois du héros du roman picaresque en Espagne au XVIe siècle. Cette triste réalité qui s'élargit incessamment, rappelle la valeur extrême des échanges sociaux pour les créateurs des Maqâmât, et permet à ces observateurs

dépaysés de mettre en place un système de valorisation, de référence et de comparaison qui leur permet d'analyser le fait social.

2. Les échanges :

Alors que le voyage désigné dans les Maqâmât est fortement individuel et personnalisé, il est indispensable de tenir compte des rencontres du personnage principal qui raconte l'histoire d'un autre. Effectivement, le trajet du protagoniste le conduit généralement aux centres-villes où se déroulaient à l'époque, tous les grands événements urbains : rencontres, cérémonies, discours ou jeux. C'est pour cela que la plupart des récits dans les œuvres citées, ont pour scène principale, un espace ouvert au cœur de la ville. Cette mise en scène spatiale qui s'appuie surtout dans le Maqâmât Al-Harîrî et Maqâmât Al-Hamadânî, sur des données géographiques exactes et précises, permet de reconnaître les dynamiques sociales d'un peuple et de son histoire(18). Le rassemblement des habitants sur la place principale de la ville, autour d'un étranger, menteur et rusé, qui prononce des sermons et leur demande de l'argent, montre un des problèmes auquel la société faisait face. Cette tromperie qui se répète à chaque fois, chez le même personnage, dans des milieux urbains différents, et qui est observée et racontée par le narrateur, Hâris ibn Homâm dans Maqâmât Al-Harîrî, et Isâ ibn Hishâm dans Maqâmât Badî' az-Zamân, esquisse des traits assez importants de la communication sociale. La représentation des ronds-points qui sont les premiers espaces d'échange dans la ville, incarne la "symbolique de la communication"(19), et montre une pratique sociale qui marqua, pendant plusieurs décennies, la société abbasside (750-1258 après JC).

Cette reconnaissance de l'espace (identification) pousse le protagoniste à interpréter les différents lieux de la ville. Ainsi, dès son entrée dans une nouvelle ville, le narrateur attendra inconsciemment la rencontre de cet homme rusé qui aura déjà invité le peuple à l'écouter. C'est en retrouvant ce personnage

qu'il ressent un sentiment amer d'insécurité qui s'intensifie quand le futé pénètre, sous les yeux étonnés du narrateur, dans des centres privés comme les centres hydrothermaux, les hammams, les tavernes et même les centres médicaux. Ainsi, le 24ème chapitre de Maqâmât al-Hamadânî se passe dans un hôpital psychiatrique et le 49ème chapitre se déroule entre la taverne et la mosquée. Une fois racontée, la scène représentant l'hôpital montre au premier plan, l'arrivée du savant, Isâ ibn Hishâm, dans cet espace, sans évoquer aucun détail sur l'emplacement ou la structure du bâtiment. Cet effacement des éléments descriptifs par Hamadânî, paraît tout à fait normale vue la priorité du contenu moral et de la beauté formelle des séquences de Maqâmât qui sont d'ailleurs censées se lire assez rapidement. Ainsi, ce Maqâma commence à l'instar de tous les autres, par un discours rapporté, soit Isâ Ibn Hishâm se joignit à nous et dit : Je suis entré dans l'asile de Bassora avec Abû Dâûd, divin scolastique…"(20). Dans cette partie, le lecteur est face aux événements suscités par la présence du futé au sein de cet endroit réservés aux malades mentaux.

Si on imagine que certaines constructions urbaines comme les mosquées, lieux de prière et maison d'Allah, sont à l'abri des ruses de ce malin vagabond, malheureusement, ce ne sera pas toujours le cas. Alors que chez Hamîdî, ce lieu sacré est à l'abri de ces malfaisances, Harîrî et Hamadânî y découvrent des orateurs hypocrites comme Abû Zeid et Eskandarî, qui ne cherchent qu'à escroquer leurs interlocuteurs, comme le montre une scène chez Hamadânî où le malicieux et ses amis passent de la mosquée à la taverne pour satisfaire leurs caprices :

Isâ ibn Hishâm se joignit à nous et dit : "Et voilà une nuit, nous nous assemblâmes avec quelques féaux, ces maîtres d'idées agréables et nous ne cessâmes de tronquer des verres de vin jusqu'à que le vin que nous avions fût épuisé."… Il dit : "Quand nous sentîmes l'effet de notre situation complexe, des penchants malicieux nous conduisirent à au gîte de la vigneronne. Le

brocart de nuit était vert et ses vagues étaient tumultueuses. Quand nous nous mîmes en route, le crieur du matin chanta l'appel à prier et le démon de la convoitise juvénile fit marche arrière. Nous nous hâtâmes d'obéir à l'appel, derrière l'imam, dans la position du noble pieux, avec dignité et mouvements mesurés. Car chaque marchandise a son temps et chaque acte sa place"(21).

Malgré cette dernière affirmation qui exclut la mosquée des milieux de finauderie, les passages qui suivent le texte, montrent précisément que des futés et les rusés entrent aussi dans cet endroit, car le contact social dans cette société, est basé sur la malice. Toutefois, ces échanges sociaux n'ont pas toujours des aspects négatifs. Hamîdî qui habitait au Khorâssân, connu à l'époque comme "la terre des savants", s'efforce dans un grand nombre de ses anecdotes, de souligner l'importance des qualités morales, et de s'éloigner des modèles narratifs d'Al-Hamadânî et d'Al-Harîrî. Lui, qui était le juge suprême de Balkh, ne traite donc pas beaucoup du vagabondage, peu courant sur la terre de Perse. En revanche, il n'oubliera jamais de parler de l'orgueil des savants de la ville qui ne prêtent aucune attention à la formation et à l'instruction du peuple.

Bien que les Maqâmât n'aient pas pour objectif la défense des valeurs morales, il arrive qu'à la fin de son itinéraire, le rusé s'adresse au narrateur et lui conseille de respecter la dignité humaine et la morale. Ainsi, chez Harîrî, Abu Zeid Sorûdjî, le futé, qui a souffert des expéditions militaires chrétiennes, s'adresse au dernier chapitre, aux gens qui l'entourent et les invite à réfléchir sur la mort qui peut survenir à chaque instant, et à faire des voyages :

Si un jour, tu ressens dans un territoire, le chagrin et les ennuis, abandonne-le et prends ton chameau car la meilleure ville est celle qui te complaît. Ne te soucie jamais du déplacement entre les villes, puisque les vieux du village et les plus grands maîtres de mysticisme affirment : "Aide-toi, le ciel

t'aidera !"… Ils s'en prennent aussi à celui qui considère l'expatriation comme un malheur et le voyage comme une souffrance et une torture. Selon eux, ce ne sont que des prétextes pour les paresseux[(22)].

Abû Zeid souligne par la suite, l'instabilité du monde présenté même comme un piège. Et après s'être rendu compte de cet itinéraire qui semble être parfaitement existentiel, il regrette toutes ses ruses et ses lâchetés, et dessine un schéma moral auquel il invite les gens et leur demande de prier Dieu de lui pardonner. C'est dans ce contexte que, comme le souligne F. Wolfzettel sur les récits de pèlerinage, le protagoniste parvient enfin à faire "aboutir l'errance dans ce monde à l'ordre final de l'autre monde"[(23)]. Ainsi apparaît une autre dimension du voyage qui est la transcendance spirituelle et l'"affirmation de son moi intérieur"[(24)].

Cependant, les échanges sociaux des protagonistes ne se limitent pas aux rencontres dans les milieux ouverts, il arrive de temps à autre que les personnages du récit pénètrent dans les maisons et les milieux familiaux.

3. L'habitation :

Tenant compte plutôt de l'organisation civile de la société, le Maqâmât n'en oublie pas pour autant, les habitats et leur structure architecturale, mais s'appuyant essentiellement sur la culture et la narration, s'abstient de donner des descriptions détaillées du décor du récit. Cette caractéristique pousse l'écrivain à assurer le déroulement de l'histoire dans un lieu précis et déterminé, et de se limiter dans chaque anecdote, à une seule scène. Néanmoins, apparaissent de temps à autre, des références qui permettent au lecteur de s'intégrer dans ces espaces et de connaître les demeures traditionnelles de l'époque abbasside.

Cette description est plus privilégiée chez Hamîdî où la trame narrative n'est pas très bien tissée et où les actions s'inscrivent au second plan. Selon L. Djamshîdî et H. Dâdkhâh[(25)], conscient des lacunes de son style, Hamîdî s'attache à donner un

grand nombre de descriptions socio-temporelles qui font oublier les événements et même les personnages du récit, et ne précise guère la référence géographique du récit.

Or, l'image du vagabond qui pénètre sans hésitation dans les domiciles et ne cesse d'y employer ses ruses, apparaît aussi chez Hamadânî. C'est au 21ème chapitre de ses Maqâmât qu'il fait entrer le lecteur dans une maison de Mossoul. Dans ce récit qui manque d'indications architecturales, Hamadânî n'hésite pas à présenter clairement la cérémonie funéraire qui se déroule dans cette maison :

Isâ Ibn Hishâm se joignit à nous et dit : "Quand nous rentrions de Mossoul avec l'intention de rentrer chez nous, la caravane fut attaquée et nos bagages et notre monture nous furent volés. Le peu de forces qui me restait, me permit d'aller dans un village avec Abû'l-Fatḥ al-Iskandarî". Je lui demandai : "Que devons-nous inventer ?" Il répondit : "Dieu seul nous suffira." Donc, nous décidâmes de nous rendre dans une maison dont le maître venait de mourir et dont les pleureuses s'étaient déjà levées. La maison était remplie d'hommes, au cœur chagriné, et aux chemises déchirées (en signe de deuil), et de femmes qui avaient dénoué leurs cheveux, se frappaient la poitrine, déchiraient leurs colliers et se frappaient la figure(26).

Dans ce passage, l'auteur n'hésite pas à éliminer toute description spatiale qui pourrait informer le lecteur sur la culture arabe. Autrement dit, l'espace de l'habitat fournit seulement un cadre pour dénoncer non l'hypocrisie, mais aussi l'ignorance du peuple. Le choix de ce simple décor introduit dans le texte par la courte énoncée "nous entrâmes dans une maison", se voit aussi dans le chapitre suivant qui décrit une grande réception dans un logement de la ville de Bassora. Mettant donc la description à l'écart, Hamadânî se concentre sur son but final qui est l'éloquence et la critique de la société.

Néanmoins et malgré ces espaces imprécis, notamment chez Hamadânî, les miniatures illustrant des Maqâmâts servent à

présenter les espaces intérieurs et tout ce qui est domestique : l'ameublement, les ornements intérieurs et les habitudes vestimentaires et culinaires à l'époque des Abbassides. Outres les constructions architecturales, ces peintures anciennes nous informent sur le climat et la géographie des différentes régions. Une version arabe(27) de Maqâmât Al-Hariri où manque la datation, contient des illustrations de bateaux, de minbars, de récipients et même d'instruments de musique, qui témoignent d'une culture urbaine et des capacités picturales des Arabes.

Conclusion :

Bénéficiant d'un riche schéma narratif basé sur la littérature du voyage, le Maqâmât offre un modèle idéal de littérature urbaine où apparaissent des détails sur les composantes de la ville, la circulation, les échanges et l'habitation.

Brossant un tableau de la société musulmane sous le règne des Abbassides, ces œuvres dénoncent les lâchetés et les méchancetés du monde islamique qui se manifestent lors des rencontres dans le milieu urbain. La traversée par le narrateur des territoires islamiques permet aussi à l'auteur, de représenter, même brièvement, la situation géographique, naturelle des lieux qu'arpente le héros qui n'hésite pas à fréquenter les habitations et à visiter les logements des gens dès qu'il entre dans une ville. Outre la présentation de la structure des habitations de l'époque, cette introduction au milieu du foyer, invite le lecteur à connaître la culture vestimentaire, culinaire et même professionnelle des habitants de ces villes.

Néanmoins, la prose oratoire et même trop luxuriante et académique des récits rend difficile la lecture de ces œuvres qui se rapprochent sous certains aspects, de la littérature picaresque. C'est la raison pour laquelle après Maqâmât Hamîdî, aucun grand Maqâma n'a été rédigé dans le milieu littéraire musulman.

Certes, après certains changements, ce style narratif pourrait être repris par la littérature contemporaine persane,

notamment dans les livres pour enfants et adolescents, qui présenteraient la culture, les habitudes, la géographie et des expériences de voyage.

Notes :

1 - Cf. Bernard Lamizet et Pascal Sanson : Les langages de la ville, Parenthèses, Marseille 1977, p. 53.
2 - Ibid., p. 44.
3 - Ibid., p. 47.
4 - Freidrich Wolfzettel : Le discours du voyageur, PUF, Paris 1996.
5 - Al Faḍl Ibn-al-Ḥassan Al-Ṭabarsī: Makārim al-Akhlāq, (Vertus de la morale), Dār-al Qārī, Beyrouth 2004, p. 240.
6 - Cf. https://chtn.ir/news, page consultée le 5 septembre 2021.
7 - Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, traduction de Mouhammad Hamidallah.
8 - Cf. Hāmed Sedqī et Soghrā Falāhatī: Zāre', Mortézā, "Tahlīl-e Tatbīqī-ye onsor-e makān va shakhsīyat-e qahrémān dar maqāmāt-e arabī va fārsī bā tékyeh bar maqāmāt-e Hamadānī va Hamīdī", (L'analyse comparative des éléments de l'espace et du héros dans les Maqāmāt arabes et persans dans le cas de Maqāmāt Hamadāni et Maqāmāt Hamidi), Revue Kāvosh-nāmeh-ye Adabīyāt-e Tatbīghī, 4[e] année, automne 2014, pp. 131-155.
9 - Abdol Rahīm Haqdādī: "Bahsī dar chégūnéguī-ye peydāyesh-e maqāmāt dar adab-e arabī", (Quelques mots sur l'origine du Maqāmāt dans la littérature arabe), Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Téhéran, V. 43, N° 155, automne 2000, pp. 251-268.
10 - Firūz Harīrchī et Mohsen Madjīdī: "Barresī-ye maqāmāt-e Abul-Ghāsem Harīrī", (Une recherche sur le Maqāmāt Al-Harīrī), Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Téhéran, V. 58, N° 1, printemps 2007, pp. 45-64.
11 - Jean Weisgerber : op. cit., p. 33.
12 - Freidrich Wolfzettel: op. cit., p. 19.
13 - Nous respectons ici la typographie du texte en persan : puisque dans le texte original, des vers accompagnent la prose, le traducteur persan utilise deux polices différentes afin de séparer les deux niveaux textuels.
14 - Abul Ghāsem Harīrī: Maqāmāt Harīrī, traduction de A. Djavādī, Heidarī, Téhéran 1984, pp. 257-258.
La traduction des passages cités dans l'article est faite par l'auteure qui l'a réalisée en se référant aux traductions persane et anglaise des ouvrages en arabe.
15 - Freidrich Wolfzettel: op. cit., p. 14.

16 - Cf. Hāmed Sedqī: op. cit., & Nadjmeh Shobeyrī et al.: "Barresī-ye tatbīqī-ye maqāmāt-e fārsī va arabī, (maāmāt-e Hamīdī va Harīrī), bā no'é adabī-ye pīkāresk dar espānīyā, (Lazarillo de Tormes)", (Etude comparative des Maqāmats arabes et persans, (Maqāmāt Hamīdī et Maqāmāt Harīrī) et du genre picaresque en Espagne, "La Vida de Lazarillo de Tormes"), in Nashri-ye-ye adabīyāt-e tatbīqī, N° 12, printemps-été 2015, pp. 181-204.
17 - Amrū-Ibn Mahmūd Balkhī: Maqāmāt Hamīdī, Sherkat-e Ta'āvonī-e tardjomeh va nashr-e beynol-mélal, Téhéran 1983, pp. 75-76.
18 - Bernard Lamizet et Pascal Sanson (dir): op. cit., p. 39.
19 - Ibid., p. 42.
20 - Badī' az-Zamān al-Hamadānī: Maqámát of Badí' al-Zamán Al-Hamadání, traduction de W. J. Prendergast, LUZAC & Co., Londres 1915, p. 100.
21 - Ibid., pp. 178-179.
22 - Abul Ghāsem Harīrī: op. cit., pp. 265-266.
23 - Freidrich Wolfzettel: op. cit.
24 - Ibid., p. 51.
25 - Leilā Djamshīdī et Hassan Dādkhāh: "Onsor-e sahneh dar maqāmāt-e Harīrī va Hamīdī", (Le décor dans les Maqāmāt Harīrī et Maqāmāt Hamīdī), Revue Kāvoshnāmeh, 9e année, N° 17, 2008, pp. 9-31.
26 - Badī' az-Zamān al-Hamadānī: op. cit., p. 85.
27 - Abul Ghāsim al-Harīrī: Maqāmāt al-Harīrī, manuscrit arabe, s. l. n. d., accessible sur le site www.nosakh.sellfile.ir

Bibliographie

* Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, traduction de Docteur Mouhammad Hamidallah.
1 - Al-Ṭabarsī, Al Faḍl Ibn-al-Ḥassan: Makārim al-Akhlāq (Vertus de la morale), Dār-al Qārī, Beyrouth 2004.
2 - Balkhī, Amrū-Ibn Mahmūd: Maqāmāt Hamīdī, Sherkat-e Ta'āvonī-e tardjomeh va nashr-e beynol-mélal, Téhéran 1983.
3 - Balkhī, Hamīd al-dīn: Maqāmāt Hamīdī, Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhī (IUP), Téhéran 2010.
4 - Djamshīdī, Leilā et Hassan Dādkhāh: "Onsor-e sahneh dar maghāmāt-e Harīrī va Hamīdī", (Le décor dans les Maqāmāt Harīrī et Maqāmāt Hamīdī), Revue Kāvoshnāmeh, 9e année, N° 17, 2008.
5 - Haghdādī, Abdol Rahīm: "Bahsī dar tchégūnéguī-ye peydāyesh-e maghāmāt dar adab-e arabī", (Quelques mots sur l'origine du Maqāmāt dans la littérature arabe), Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Téhéran, V. 43, N° 155, automne 2000.
6 - Hamadānī, Badī' az-Zamān: Maqāmāt Badī' az-Zamān, traduction de Hamīd

Tabībīyan, Amīr Kabīr, Téhéran 2008.
7 - Harīrchī, Firouz et Mohsen Madjīdī: "Barresī-ye maghāmāt-e Abul-Ghāsem Harīrī" (Une recherche sur le Maqāmāt Al-Harīrī), Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Téhéran, V. 58, N° 1, printemps 2007.
8 - Harīrī, Abul Ghāsem: Maqāmāt Harīrī, manuscrit arabe, s. l. n. d., accessible sur le site www.nosakh.sellfile.ir
9 - Harīrī, Abul Ghāsem: Maqāmāt Harīrī, traduction de T. Golshāhī, Amīr Kabīr, Téhéran 2010.
10 - Lamizet, Bernard et Pascal Sanson : (dir), Les langages de la ville, Parenthèses, Marseille 1977.
11 - Sedghī, Hāmed et Soghrā Falāhatī: Zāre', Mortézā, "Tahlīl-e Tatbīghī-ye onsor-e makān va shakhsīyat-e ghahrémān dar maghāmāt-e arabī va fārsī bā tékyeh bar maghāmāt-e Hamadānī va Hamīdī" (L'analyse comparative des éléments de l'espace et du héros dans les Maqāmāts arabes et persans dans le cas de Maqâmât Hamadâni et Maqâmât Hamidi), Revue Kāvosh-nāmeh-ye Adabīyāt-e Tatbīghī, 4e année, automne 2014.
12 - Shobeyrī, Nadjmeh et Zahrā Soltānī: Rahīmīyān, Maryam, "Barresī-ye tatbīghī-ye maghāmāt-e fārsī va arabī (maghāmāt-e Hamīdī va Harīrī) bā no'é adabī-ye pīkāresk dar espānīyā (Lazarillo De Tormes)", (Etude comparative des Maqâmat arabes et persans (Maqâmât Hamidi et Maqâmât Hariri) et du genre picaresque en Espagne "La Vida de Lazarillo de Tormes"), in Nashri-ye-ye adabiyât-e tatbighi, N° 12, printemps-été 2015.
13 - Weisgerber, Jean : L'espace romanesque, Lausanne, L'âge d'homme, 1978.
14 - Wolfzettel, Freidrich : Le discours du voyageur, PUF, Paris, 1996.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 101 - 119
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Empreintes arabo-islamiques dans la culture des Wolofs

Seydou Khouma
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

L'Islam est pluriel dans son expression et ses réalités culturelles, sociologiques et physiologiques. Cette contribution étudie ce fait chez les Wolofs. Elle analyse les rapports entre islamité sénégalaise et l'arabe en tant que langue de déploiement d'une religion fortement arabisée. Elle s'appuie sur une recherche documentaire et l'observation directe soutenue par un exercice d'explicitation qui vise à vérifier et éclairer les contenus et niveaux de sens incorporés dans les faits qualifiés de religieux et les réalités socioreligieuses des Wolofs. Le texte analyse les processus et formes d'arabisation des systèmes onomastique et toponymique des Wolofs islamisés. Il établit les catégories de noms de personnes et de lieux arabisés selon des rationalités socioreligieuses qu'il analyse. Le corpus de noms analysé dans le système onomastique est fourni par nos interlocuteurs alors que dans le système toponymique, le choix de Touba obéit à sa représentativité religieuse, ethnique, géographique et historique.

Mots-clés :

langue arabe, culture, Wolofs, religiosité, Islam.



Arab-Islamic traces in the culture of the Wolofs

Seydou Khouma
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

Islam is plural in its expression and its cultural, sociological and physiological realities. This contribution studies this fact among the Wolofs. It analyzes the relationship between Senegalese Islam and Arabic as the language of deployment of a strongly Arabized religion. It is based on documentary research and direct observation supported by an exercise of explanation which aims to verify and clarify the contents and levels of meaning incorporated in the facts qualified as religious and the socio-religious realities of the Wolofs. The text analyzes the processes and forms of Arabization of the onomastic and toponymic systems of the Islamized Wolofs. He establishes the categories of Arabized names of people and places according to socio-religious rationalities that he analyzes. The corpus of names analyzed in the onomastic system is

Reçu le : 30/4/2022 - Accepté le : 27/6/2022
seydou1.khouma@ucad.edu.sn

provided by our interlocutors whereas in the toponymic system, the choice of Touba obeys its religious, ethnic, geographical and historical representativeness.

Keywords:

Arabic language, culture, Wolofs, religiosity, Islam.



Introduction :

La disparition des religions, n'est pas de l'ordre du jour. Si elles se déconstruisent c'est pour mieux se réinventer[(1)]. Selon des estimations, en 2050, les musulmans devraient être au nombre de 2,76 milliards, contre 1,6 milliard aujourd'hui. Les chrétiens devraient passer de 2,17 à 2,90 milliards. La jonction entre les deux pourrait se faire à l'horizon 2070. Cela pourrait signifier que[(2)] la religion musulmane sera présente dans toutes les parties du monde. Pour Dumont, Gérard-François[(3)], le XXI[e] siècle sera caractérisé par un changement structurel inédit dans la géographie des religions. C'est dire que malgré le caractère approximatif de ces chiffres, ces projections révèlent une grande capacité de déploiement de la religion, de dissimulation ou de diffusion à travers les cultures du monde, au-delà de la géographie.

Aujourd'hui Selon le Pew Research Center, les pays qui comptent le plus de musulmans sont l'Indonésie, qui abrite 12,7 % des musulmans du monde, suivi du Pakistan (11 %), de l'Inde (10,9 %) et du Bangladesh (9,2 %). Environ 20 % des musulmans vivent dans des pays arabes. De ce point de vue, l'Islam connait tout naturellement des diversités et expressions localisées selon les peuples et les cultures. En effet, depuis sa naissance au VII[e] siècle, la religion musulmane s'est constituée un vaste espace touchant presque tous les continents et peuples. En effet, l'Islam ne fait pas exception, toutes les religions ne peuvent être appréhendées scientifiquement que comme des phénomènes culturels qui apparaissent et évoluent dans l'histoire en rapport

avec le renouvellement du besoin de sens[4].

D'un autre point de vue, l'on sait que l'expansion de l'Islam est accompagnée de l'expansion de la langue arabe. Toutefois, cet invariant cache bien des variants susceptibles de rendre vitale le paradigme de renouvellement culturel, que nous définissons comme "sunna" dans la religion musulmane[5]. Vu sous l'angle de la pluralité, ce cosmopolite ne renvoie pas seulement à une identité musulmane commune mais aussi à des formes de religiosité qu'il est important de saisir et de comprendre.

En d'autres termes, si l'Islam est aussi dispersé dans le monde pour enfin toucher tous les continents, toutes les couleurs, toutes les langues c'est grâce à sa capacité de renouvellement et d'adaptation ou à celle des peuples l'ayant adopté ; c'est grâce à une religiosité opérante et diversifiée. L'Islam, en réalité, est pluriel dans son expression et ses réalités culturelles, sociologiques et physiologiques. Cette diversité pourrait être étudiée sous le prisme du fait religieux et du fait identitaire en rapport avec la religiosité des Wolofs. Qu'est ce qui détermine l'islamité des noms qui sont donnés aux personnes et lieux chez les Wolofs ? L'Islam a-t-il un impact sur les systèmes onomastiques et toponymiques des Wolofs ? Quel est le rapport entre les cultures de cette ethnie à l'Islam et ç la langue arabe ?

Cette étude cherche à débusquer les rapports entre islamité sénégalaise et l'arabe en tant que langue de déploiement d'une religion fortement arabisée et élément de religiosité dans la culture des Wolofs. Elle met le focus sur la relation établie entre l'Islam et l'usage de la langue arabe chez cette société précisément. Elle s'appuie sur une recherche documentaire, des entretiens et l'observation directe soutenue par un exercice d'explicitation qui vise à vérifier et éclairer les contenus et niveaux de sens incorporés dans les faits qualifiés de religieux et les réalités socioreligieuses des Wolofs. Les outils déployés (entretien, guide d'observation)[6] avaient pour but d'amener les

acteurs à se prononcer sur ce qui donne sens à leur comportement religieux en rapport avec l'usage de l'arabe en tant que musulman sénégalais. Cette approche repose sur le postulat que le pré-réfléchi peut être mis à jour par la méthode d'explicitation, car c'est au niveau du vécu que se situent les connaissances tacites. Le pré-réfléchi étant la part de notre expérience qui est vécue sans être reconnue, sans être immédiatement accessible à la conscience et à la description verbale(7). Nous allons interroger successivement, les rapports de la culture à la langue avant d'étudier la présence de l'arabe dans les systèmes onomastique et toponymique des Wolofs.

1 - L'arabe dans l'arrière-plan culturel des Wolofs :

Analyser le lien entre religiosité et langue arabe dans la société wolof, implique l'interrogation des rapports entre culture et religion mais aussi entre la culture des Wolofs et l'arabe. Car cette dernière participe dans la construction de l'identité islamique quand bien même qu'on est dans une société africaine non arabe. Ainsi, nous analysons les rapports entre culture et langue, avant de nous focaliser sur ses manifestations et implications en termes de présence de la langue arabe dans la culture des Wolofs. En effet, la langue arabe est supposée porter la diffusion de l'Islam ; l'expansion de l'Islam promeut celle de la langue arabe. L'Islam a apporté des modifications culturelles qui apparaissent aujourd'hui dans la culture des Wolofs.

1. Caractéristiques principales de la Culture :

D'un point de vue des sciences sociales, la Culture se définit comme étant "un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte"(8). A partir de cette définition, nous pouvons analyser ses structurants : 1) La Culture

est une manière de penser, de sentir et d'agir. Cette caractéristique présente l'avantage de souligner que les modèles, valeurs, symboles qui la composent incluent les connaissances, les idées, la pensée, s'étendent à toutes les formes d'expressions des sentiments aussi bien qu'aux règles qui régissent des actions objectivement observables ; 2) Ces manières de penser, de sentir et d'agir peuvent être "plus ou moins formalisées". Elles sont très formalisées dans un code de lois, dans des formules rituelles, des cérémonies, un protocole, des connaissances scientifiques, la technologie, une théologie. Elles le sont moins, et à des degrés divers, dans les arts, le droit coutumier, certaines règles de politesse ; 3) Ce qui fait d'abord et avant tout la Culture, c'est que des manières de penser, de sentir et d'agir sont partagées par une pluralité de personnes ; 4) Rien de culturel n'est hérité biologiquement ou génétiquement, rien de la Culture n'est inscrit à la naissance dans l'organisme biologique. Son acquisition résulte des divers modes et mécanismes de l'apprentissage. Le fait culturel est un héritage tandis que le fait biologique est héréditaire.

Vue sous cet angle, la Culture apparaît, premièrement comme l'univers mental, moral et symbolique d'un groupe, et deuxièmement, la culture peut être assimilée à un moule qui s'impose à la personnalité. Mais il faut encore ajouter que ce moule n'est pas absolument rigide ; il est assez souple pour permettre des adaptations.

En définitive, les deux fonctions, sociologique et psychologique, de la Culture ne se comprennent et ne s'expliquent véritablement que dans le contexte d'une autre fonction plus générale et plus fondamentale, celle qui permet et favorise l'adaptation de l'homme et de la société à leur environnement et à l'ensemble des réalités avec lesquelles ils doivent vivre. Enfin, la Culture permet à l'homme d'affirmer sa fonction la plus fondamentale, qui est celle de s'humaniser.

2. Culture wolof et langue arabe dans l'islamité :

La langue est par excellence l'expression la plus éloquente de la culture car elle permet de passer de "l'espace intérieur" à "l'espace extérieur commun". Les rationalités linguistiques ne dispensent pas les peuples islamisés de l'utilisation de l'arabe. Au contraire, ceux-ci établissent des liens rationalisés avec la langue arabe pour autant qu'on puisse chercher à comprendre les processus cognitifs, c'est-à-dire, la recherche de la cohérence, et plus généralement de la crédibilité, dans l''explication des phénomènes(9) comme la religiosité. En effet, selon l'association lire et Ecrire(10): "une langue n'est pas seulement un code permettant à un message d'arriver à destination. Elle est d'abord une culture où chacun peut élaborer son identité, son histoire et se projeter dans l'avenir. Son usage porte l'empreinte d'un ensemble de valeurs et de pratiques sociales. Vivante, la langue s'élabore sans cesse, emprunte du vocabulaire à d'autres langues et nous rappelle qu'elle ouvre à chacun la possibilité d'innover dans sa pensée comme dans son expression".

De ce point de vue, la langue devient un phénomène social qui permet de reproduire toutes les évolutions qui se passent dans l'univers mental des gens. S'agissant des rapports entre l'arabe et la culture des Wolofs, on peut constater son déploiement dans les us et coutumes de ce peuple ouest africain. Le locuteur wolof au carrefour des valeurs partagées et en fonction des rationalités religieuses a pu développer des modifications à l'intérieur de sa culture. En effet, l'analyse des systèmes onomastique et toponymique nous permettra d'ériger un rapport entre les noms arabes ou d'origine arabe et l'islamité des Wolofs.

2 - L'apport de l'Islam dans le système onomastique Wolof :

L'expansion de l'Islam au Sénégal a été assurée à partir du 19ème siècle par les écoles soufies. En effet selon Mamadou Mané,

historien, c'est à partir du milieu du XVIIIe siècle, mais plus nettement au cours du siècle suivant, que les confréries musulmanes firent leur apparition au Sénégal(11). Ceci conforte les thèses déjà avancées plutôt par Ravane Mbaye selon lesquelles une pléiade de savants a contribué à la diffusion de la loi coranique et la culture arabo-musulmane au Sénégal(12). Autrement dit, l'Islam se déploie à travers le soufisme, celui-là qui, à son tour, va imprimer un caractère islamique au système patronymique mais aussi un caractère spirituel aux lieux et à l'espace en général.

L'incidence subjective entre système onomastique et la filiation islamique, du point de vue religieux, ne fait pas de doute. La société wolof a connu un changement dans le système d'attribution des prénoms. Ce changement est dicté par un besoin de reconnaissance islamique à la fois symbolique et psychologique sur le double plan de la culture et de la religion. Comme dans l'Islam selon le Coran : "appelez-les du nom de leur pères : c'est plus équitable devant Allah…" (Coran, 33 : 5) chez les Wolofs(13), le nom patronymique est donné légitimement par le père.

Ce nom répond et correspond à la filiation du nouveau-né mais, avec l'arrivée de l'Islam, le prénom détermine désormais(14) une autre filiation liée, cette fois-ci, au religieux. En effet, les principes à l'œuvre dans l'onomastique islamique depuis le Moyen Age correspondent aux traditions des Wolofs. Ce système crée un ordre permettant de conjuguer les aspirations et les valeurs de la société et du projet de civilisation qui fait référence ici à l'Islam. Cependant, en reconnaissant les diversités ethniques, le religieux et le culturel se complètent. C'est pourquoi, dans le système baptismal des Wolofs, on trouve les deux fonctions : une référence au groupe social et une appartenance à l'Islam. Parce qu'on peut changer de religion sans changer de culture, le wolof se reconnaît dans ce paradigme

islamique sans renoncer à sa coutume.

1. La structure des noms Wolofs :

En société wolof, une identité précise combine le prénom ou les prénoms et le nom du père. Ainsi, la seconde partie du nom porte une marque culturelle autochtone tandis que la première exprime une appartenance religieuse et porte un sens sémantique par lequel, le père cherche à transmettre les valeurs qui y sont attachées tout en maintenant une claire filiation patronymique par toute la structure. On sait que la société wolof est une société hiérarchisée en strates comme cela apparait dans les travaux d'Abdoulaye Bara Diop(15). Certains noms de famille(16) constituent des supports d'inégalité et renvoient à cette stratification d'où l'importance d'une identification anoblissant ou réduisant les différences(17). C'est le rôle apparemment donné aux prénoms arabes.

Ainsi, en recourant à des prénoms arabes, on cherchait à élever l'individu au rang des dignitaires musulmans tout en gardant sa filiation sociologique. Le prénom prédétermine la position désormais acquise grâce à l'Islam. Toutefois, cette pratique, selon nos sources, traduit un complexe : "adopter les noms arabisés traduit un complexe pas plus" (S.D)(18) alors qu'un autre estime qu'il s'agit d'un critère d'islamité car il exprime une "identité chez les musulmans sénégalais" (A. MB)(19). En effet ceci exprime également une appartenance confrérique ou régionale selon que certains noms arabes dans l'usage des sénégalais préfigurent à cette appartenance. On dira cheikh chez les Mourides et cheikh Tidiane chez les Tidianes. Pour Mouhammad, on trouve Moth chez les Wolofs du Saloum et Modou au Kayor.

2. Catégories des noms arabisés :

En analysant le corpus de prénoms arabisés chez les Wolofs, de la liste proposée par nos interlocuteurs, on perçoit cette

donne combien significative mais adaptative tenant de réalités sociologiques et linguistiques objectives. Il y a une dimension religieuse et culturelle dans ce fait. En effet, les deux systèmes arabo-islamique et wolof se superposant permettent de dépasser cette stratification dont nous avons parlé. Pour certaines de nos sources, ce besoin existe chez un bon nombre de musulmans sénégalais. C'est pourquoi ils parlent de prénoms "musulmans". En d'autres termes, il y a des rationalités au soubassement de choix de prénoms. Pour Amadou Tidiane Diallo, "les langues africaines ont emprunté beaucoup de prénoms d'origine arabo-islamique. Selon lui, les langues africaines sont influencées par l'arabe"(20).

La rationalité religieuse qui sous-tend le choix de ces noms selon les personnes que nous avons interviewées est d'ordre religieux. Les noms théophores correspondent à un double objectif symbolique et filial. Ces deux objectifs renvoient, à leur tour, au religieux et à la culture. En effet, on peut supposer que le nom au-delà de désigner la personne, pronostique sur le devenir de celle-ci. Ceci se trouve légitimé selon un hadith du prophète "donnez-vous les prénoms des prophètes et sachez que les meilleurs prénoms auprès de dieu sont Adboullahi et Abdour'rahmân, les plus véridiques sont Al hârith et Hammâm tandis que les pires des noms sont harb et Mourra" (Albani, hadith N° 4950). Sous ce rapport, le nom doit être rationalisé, justifié. Voilà l'aspect religieux ou arabisant qui apparait dans le système onomastique des Wolofs islamisés. Un autre aspect culturel apparait dans l'analyse.

La culture arabo-islamique apparait comme un aspect invariant de ces noms alors que l'aspect variant renvoie à des accommodations linguistico-culturelles localisées. Certains noms de cette liste ont connu une évolution. Le wolof parle de Dame, Alla, Bara etc. pour traduire des noms arabes dans sa culture. On trouve au nom arabe un homonyme, un équivalent en wolof. Il

s'agirait d'un moyen de manifestation de respect vis-à-vis du nom arabe, rattaché à un personnage vénéré, qui ne devrait pas faire l'objet de possible injure. C'est, certes, une préoccupation subjective mais rationnelle dans la mesure où il procède d'un choix réfléchi. Ce phénomène appelé "innovation" ou "adaptation" correspond à une tropicalisation (wolofisation) de ces noms. Nous venons de voir que la langue exprime le mieux la culture et que cette dernière connait des modifications qui répondent aux besoins psychologique et sociologique de l'homme. Le locuteur wolof semble s'inscrire dans cette dynamique.

3. Les noms valorisants :

Dans ce même sillage, le wolof pour vénérer des personnes d'influence ou d'une position socioreligieuse quelconque utilise des qualificatifs qui entrent en définitive dans la première partie du nom de la personne ou se substitue à elle. On rencontre souvent devant les prénoms sénégalais des éléments qui, à l'origine, étaient ajoutés, par respect, pour un membre de la famille ou pour des personnages religieux. Par la suite, à force de les utiliser, ils sont devenus des prénoms rattachés à d'autres prénoms ou utilisés seuls. Ainsi, "Cheikh, El hadji", "Imam", "Khalifa", etc. des titres d'origine arabe ont la même fonction que "Ndaye", "Pape", "Baaye" et "Mâme" et expriment une interférence culturelle.

A ce stade de notre développement, l'on se rend compte que la langue arabe est bien présente dans l'arrière-plan culturel des Wolofs. Les Wolofs ont adopté la culture arabe à travers la langue et ont conforté certaines données arabes dans leur système anthroponymique. La langue arabe étant donc assimilée ou adoptée à travers leur culture, il serait important d'interroger ses fonctions et manifestations dans leur système toponymique.

3 - L'influence de l'arabe dans le système toponymique :

La subjectivation du fait religieux dans les cités ou villes

sénégalaises occupe une place importante dans la religiosité des Wolofs. Le phénomène est d'une ampleur qui ne laisse pas indifférent. La langue arabe se déploie souvent à travers les lieux dédiés à une mission religieuse. Ainsi, l'analyse du système toponymique des gens de cette société d'hier à aujourd'hui nous édifiera sur l'influence positive de l'Islam et de sa "langue" dans la construction de la personnalité religieuse de l'espace géographique. Dans cette seconde partie de notre texte nous nous intéressons au rapport espace/ langue arabe. Nous allons interroger les dénominations linguistiques cristallisées en toponymie. Pour ce faire Touba et sa banlieue représentent une bonne illustration.

On postule généralement que la religion imprime des changements dans le rapport de l'homme à son environnement d'où l'espace géographique. La notion de lieux saints renvoie à ce phénomène. D'un autre point de vue, en tant que langue du culte musulman, l'arabe implique un dogme religieux du langage. C'est ainsi, que le soufi cherche à dompter toute la nature, y compris l'espace géographique qu'il doit habiter, pour le soumettre à la divinité. La notion de terre sainte existe dans tous les monothéismes "O mon peuple ! Entrez dans la terre sainte (Palestine) qu'Allah vous a prescrite. Et ne revenez point sur vos pas car vous retourneriez perdant" (Coran, 5 : 21). Pour le soufi cela s'inscrit dans une perspective de sanctification d'une demeure. Ainsi, la ville ou la cité qui abrite une mosquée, un sanctuaire revendique ce statut. C'est ainsi qu'on rencontre des lieux qui perpétuent un certain nombre de noms de cités dites saintes en Islam : Mecque ou Makka au Sénégal, Al-Madina ou Médina au Sénégal ("Médina Baay" à Kaolak, "Médina Gounaas" dans la région de Kolda) en wolof… etc. presque dans toutes les contrées du pays. Toutefois, il faudra noter que ce phénomène semble s'introduire dans les traditions pour exprimer une islamité.

1. L'arabisation des toponymes Wolofs :

Dans la tradition wolof, le nom de localité comporte une dimension sémantique renvoyant à un signifié. Ainsi, on réfère souvent à un événement historique (Ngaligue[21] renvoyant à la demeure obligée), un devenir souhaité, un phénomène naturel ou une caractéristique physique du terroir (Walo[22] renvoyant au fleuve et Ndar[23] à la bande de terre se situant entre deux étendues d'eau), un personnage (Keur Mathiam, Keur Mbarick…) ou une famille ("Mbadianène" renvoie à la famille des Badiane, "Modiène" renvoie à celle des Mboj, "Khouma" renvoie à la famille, dans le Walo, des Khouma, etc.).

Avec l'influence de l'Islam, le processus de dénomination des localités, le nom donné deviendra tributaire de facteurs religieux et linguistiques. L'arabisation des toponymes va fortement marquer les traditions Wolofs. La religiosité semble exiger une mutation qui se fera dans le respect d'un arrière-plan culturel d'autant plus que la structure du toponyme ne change pas. Ce qui change c'est le signifiant, en tant que composante de la structure, qui désormais est arabisé.

2. Catégories de toponymes arabisés :

En effet, il y a un rapport entre l'espace géographique et le religieux. Celui-là étant un moyen d'épanouissement de celui-ci[24]. C'est ainsi que l'espace géographique obtient une fonction religieuse voire mystique qui lui est attachée à partir d'un signifiant arabisé selon une rationalité socioreligieuse agissante. Il s'agit là certainement d'un symbolisme car la sainteté d'un lieu se réfère aux croyances et manifestations qui lui sont attachées, mais surtout à sa nomination ou sa consécration par la divinité[25].

Dans ce sillage, les lieux deviennent des cadres-refuge et correspondent à des espaces de recomposition sociale, de formation et d'élévation spirituelle. Le toponyme l'atteste valablement en tant qu'expression de souhait et symbole.

3. Toponyme à une seule entrée, arabe :

En choisissant le toponyme Touba, Cheikh Ahmadou Bamba (1853-1927) prend en charge une préoccupation soufie partagée, celle de donner une vocation à l'espace géographique par l'entremise de la langue arabe. Touba symbolise la perspective de la vie éternelle tout en vivant dans la matérialité. C'est un refuge, une demeure spirituelle pour les fidèles. C'est aussi un espace préservé et dévoué religieusement à la divinité. Apparemment, aucun terme wolof ne serait à même de porter ce projet d'autant plus que ce toponyme symbolise une demeure paradisiaque qui échappe à la culture wolof et donc à sa langue. Le locuteur en prononçant "Touba / طوبى" s'installe déjà dans un confort spirituel jamais égalé. Mais il est également appelé à développer un projet de vie conforme aux enseignements du vénéré cheikh pour mériter la promesse du coran : "ceux qui croient et font de bonnes œuvres auront "Touba" et aussi le meilleur retour" (Coran, 13 : 29)[26].

A partir de ce moment, un accord est recherché entre le topographique et la toponymie par le billet d'un terme arabe très symbolique tant du point de vue religieux que langagier. Touba étant désormais un toponyme privilégié par, non seulement les Wolofs, mais toutes les ethnies du Sénégal. Il va entrer dans le catalogue des noms de localité et de personne. Il va devenir le premier terme dans la structure des noms de beaucoup de villages. Tout comme des personnes portent désormais ce nom (Touba Sylla).

4. Des toponymes à double entrées arabe et wolof :

Comme pour perpétuer et prolonger cette vocation, dans la banlieue de Touba, comme ailleurs, on retrouve des noms de lieux composés en deux termes arabe et wolof. Le premier renvoie au symbole religieux tandis que le second perpétue la valeur traditionnelle des toponymes Wolofs. Il renvoie au fondateur, à la famille. C'est-à-dire qu'il permet de situer le

village ou le lieu dans sa filiation religieuse mais aussi sociologique, voire historique. Touba Fall[27] exprime une double appartenance : le village appartient, de par ses origines, aux Fall, mais il est rattaché, de par sa vocation, à la "Mouridiyya" (mouridsime) parce que s'inscrivant dans le même projet du cheikh fondateur de Touba en termes d'extension. Notons que dans cette catégorie, il peut arriver que le second terme ait une origine arabe. Ainsi, Touba-Mérina est composé de touba (طوبى) et de mérina, une déformation, voire une accommodation culturelle de Madina en arabe (مدينة). On trouve également des noms à double entrée mais avec deux termes.

5. Toponymes à double entrée, théophore :

Dans cette catégorie, on retrouve des noms très chargés symboliquement. En analysant les rapports entre la topographie et la toponymie de Touba[28] et da sa banlieue, on se rend compte d'une ambition nettement exprimée à travers les rapports entre l'espace géographique et la langue arabe. Dans cette partie du territoire sénégalais qu'on peut qualifier de pays mouride, le nom ou le prénom Darou, une forme dérivée de Dâr (دار) en arabe est récurrent. Il est utilisé en tant que premier d'une structure composée de deux termes arabes dont le second exprime un attachement à la divinité. Ces termes arabes rappellent souvent des noms, attributs et grâces de Dieu et s'inscrivent dans la voie spirituelle soufie, Cheikh Ahmadou Bamba lui-même ayant créé avant Touba, Dar-salam "darous-salâm"[29] (دار السلام).

En accord avec la vocation donnée à Touba, les localités, à l'image des rayons d'un cercle, devraient se raccorder à cette ville "sainte" de par leurs toponymes rationalisés de par leur fonction. C'est en quelque sorte des villages satellites tournés vers le même objectif. C'est pourquoi ses fils et ses grands talibés ont créé des villages avec cette entrée à la fois géographique et spirituelle. Dar va être complété par un terme

arabe tantôt karim (كريم), Khafour (غفور) et tantôt le pardonneur, Mannan (منّان), le gracieux, Alîm (عليم), le sachant, Mouty (معطي), le donateur, Rahmâ (رحمان), le miséricordieux, Rahîm (رحيم), le tout miséricordieux etc. dans cette catégorie, on trouve des noms de lieux composés de deux termes dont le second est arabe. Le wolof ayant adopté le terme arabe dans sa culture l'emploi désormais pour compléter le toponyme qu'il donne à sa localité. Darou Dia, Darou Tall, Darou Naye se trouvent tous dans la banlieue de Touba. Voilà une conversion culturelle qui valorise le religieux et le culturel à la fois. On vient de voir que dans la tradition des Wolofs, la plupart des villages portent un premier terme "keur" renvoyant à l'espace géographique. Alors que le second assure la paternité du lieu considéré. Il semble que cet aspect est désormais pris en charge par un terme arabe "dâr".

Conclusion :

En décryptant les rapports entre la religiosité des musulmans Wolofs et la langue arabe, nous nous sommes rendu compte qu'il y avait des liens fonctionnels entre la religion islamique et la langue arabe. En effet, les Wolofs islamisés ont adopté la langue arabe dans leur religiosité sans pour autant renoncer à leur culture.

L'analyse des processus et des formes d'arabisation de leurs systèmes onomastique et toponymique nous a permis de voir qu'il y avait là en permanence deux éléments complémentaires : le culturel et le religieux. Le premier assure et renvoie à une authenticité sociologique et donc une identité africaine sénégalaise tandis que l'autre rempli la fonction religieuse. C'est ainsi que les Wolofs ont mis en œuvre la fonction sociologique que joue la culture. Assurément, l'usage d'une terminologie arabe est largement justifié par une rationalité religieuse puisse qu'il s'agissait de se donner un confort moral et religieux à même de prendre en charge la dimension psychologique de l'évolution culturelle imposée par la religion islamique. La fonction de la

culture la plus générale qu'est l'adaptation étant aussi garantie par les accommodations réussies entre la langue arabe et leur culture.

L'analyse des structures des noms de personnes et de lieux renseigne sur le niveau d'intégration de la langue arabe dans la religiosité musulmane des Wolofs. La superposition des deux systèmes Wolofs et arabe en un système arabo-islamique traduit une capacité d'adaptation. Dans le système onomastique comme dans le système toponymique, on retrouve des structures et des catégories similaires. La structure des noms de personnes et de lieux permet de garder le nom de famille wolof articulé à un prénom arabisé. Ceci reflète l'identité islamique de la personne avec une double filiation sociologique et religieuse et donne à l'espace géographique, une identité et une vocation religieuse. Ainsi, dans les deux systèmes analysés, l'origine wolof du nom apparait à côté d'un nom islamisé (arabisé) dans une même structure (Ibrahima Gueye = un prénom arabe + un nom wolof ; Darou Gueye, Touba fall = un terme arabe + un nom wolof).

Une autre catégorie nous est apparue ; le nom arabe est accompagné de son équivalent wolof. La structure se présente en deux termes, arabe et wolof (Moussa Ndiammé, Makhtar Ndiaga et Fatou kinné, Ahmad Dame). Ici il y a eu, au préalable, une conversion culturelle du nom arabe ou une versification : kinné = fatou, Daba = Rokheya, Youssou = Mbargou et Mouhammad = Dame, etc. Une autre catégorie se révèle dans les deux systèmes, on retrouve la désignation directe de la personne ou du lieu par un terme arabe : Ousmane, Touba, etc. comme pour marquer un certain symbolisme que renferme l'arabe : khalifa, cheikh qui se substitue à la partie wolof valorisant : Mame, Ndaye… c'est le cas concernant les chapitres du Coran. Toutefois, l'investigation de l'épigraphie, l'usage de l'arabe dans les pratiques cultuelles et langagières revêtent une importance grande.

Notes :

1 - Patrick Banon : Anti-manuel des religions, pour en finir avec les contrevérités, l'Observatoire, p. 25.

2 - Pew Research Center, 2015.

3 - Voir, Gérard-François Dumont : Les religions dans le monde : géographie actuelle et perspectives pour 2050.

4 - Mohamed Chérif Ferjani : De l'Islam d'hier et d'aujourd'hui, Editions Nirvana, 2019, p. 13.

5 - Voir, Seydou Khouma : Folofolo "La sunna comme paradigme du renouvellement culturel au sein de l'Islam", Décembre 2018, pp. 520-539.

6 - Nous avons interrogé des personnes ressources pour opérationnaliser la technique d'explicitation. Ainsi nous leur avons posé des questions relatives à leur propre usage de la langue arabe en tant que musulman non arabe.

7 - Claire Petitmengin : Alter, Revue phénoménologie, "la dynamique pré-réfléchie de l'expérience vécue", 2010.

8 - Guy Rocher : La notion de culture, Extraits du chapitre IV : "Culture, civilisation et idéologie", de Introduction à la sociologie générale. Première partie : l'action sociale, chapitre iv, Ed. Hurtubise, 3e éd., Montréal 1992, pp. 101-127.

9 - Patrick Banon : op. cit., pp. 9-5.

10 - https://www.lire-et-ecrire.ch/node/2845 (consulté le 7 janvier 2020).

11 - Mamadou Mané : Les valeurs culturelles des confréries musulmanes du Sénégal, Unesco, Dakar 1992.

12 - Ravane Mbaye : L'Islam au Sénégal, thèse de doctorat de troisième cycle, UCAD, FLHS, Dakar 1976, p. 30.

13 - Disons que ce n'est pas particulier aux Wolofs.

14 - Relevons qu'avec l'arrivée de l'Islam, certains noms Wolofs sont qualifiés de "thieddo". Ils exprimaient un état d'âme des parents : Amoul (forme réfléchie de Amoul yâkâr qui exprime un désespoir quant à son devenir).

15 - Cf. Abdoulaye Bara Diop : La société wolof, tradition et changement, Karthala, Paris 1981.

16 - Certains noms de familles (Mbaaye, Diaack, Diokhané…) sont rangés dans la catégorie des heho (griots et autres). Toutefois, les mobilités sociales aidant, cette catégorisation peut être dépassée ou combinée avec une autre catégorisation selon le critère politique comme l'affirme Ogawa Ryo dans son article "Pour une meilleure compréhension de la structure sociale des Wolofs", in Journal of Asian and Studies, N° 78.

17 - Rappelons à ce propos que le fondateur de la confrérie des Layènes (Seydina Issa Rouhou Lahi : 1909-1949) inscrivait son œuvre dans ce sillage. Il

avait recommandé à ses adeptes de porter tous le nom de "lay" une déformation du nom de Dieu "Al lâh" en arabe pour étouffer la filiation sociologique qui érigeait une ligne de démarcation entre les gens d'une même religion.

18 - Entretien réalisé le 31 décembre 2019 à Touba.

19 - Entretien réalisé le 3 décembre 2019 à Touba.

20 - A.T. Diallo : Sudlangue; "Religion et innovation lexicale en Afrique noire", N° 7, p. 108.

21 - Village originaire des Khouma dans le Kayor fondé par leur ancêtre Magana Khouma.

22 - Nom wolof de la région bordant le fleuve Sénégal.

23 - Saint Louis du Sénégal.

24 - Historiquement, la ville du prophète Mahomet, Médine a joué un rôle important dans la diffusion de l'Islam, de par sa situation géographique mais aussi de sa fonction religieuse.

25 - Cheikh Gueye : Touba. La capitale des mourides, IRD Editions et Karthala, Paris 2002, p. 84.

26 - Touba est le nom d'un arbre spécifique au paradis. Il désigne toutes sortes de bien.

27 - Touba Mbéyène (prés de Touba), Touba Gueye (prés de Thiès), etc. s'inscrivent dans cette même logique.

28 - Village fondé en 1888 par le cheikh Ahmadou Bamba Khadimou Rassoul, le fondateur du Mouridisme, se trouve à plus de 150 km à l'est de Dakar. Sa banlieue couvre un rayon de près de 20 km de chaque côté.

29 - Fondé par cheikh Ahmadou Bamba, en 1884.

Références :

1 - Banon, Patrick : Anti-manuel des religions, pour en finir avec les contrevérités, l'Observatoire, 2018.

2 - Boudon, Raymond : "La rationalité du religieux selon Max Weber", L'Année sociologique 2001, (Vol. 51).

3 - Diallo, Amadou Tidiane : Sudlangue, "Religion et innovation lexicale en Afrique noire", revue électronique N° 7, 108, sans date.

4 - Diop, Abdoulaye Bara : La société wolof, tradition et changement, Karthala, Paris 1981.

5 - Dumont, Gérard-François : "Les religions dans le monde : géographie actuelle et perspectives pour 2050", in L'avenir démographique des grandes religions, François-Xavier de Guibert, Paris 2005.

6 - Ferjani, Mohamed Chérif : De l'Islam d'hier et d'aujourd'hui, Editions

Nirvana, 2019.
7 - Gueye, Cheikh : Touba. La capitale des mourides, IRD Ed. et Karthala, Paris 2002.
8 - Khouma, Seydou : La sunna comme paradigme du renouvellement culturel au sein de l'Islam, Folofolo Décembre 2018.
9 - Mané, Mamadou : Les valeurs culturelles des confréries musulmanes du Sénégal, Unesco, Dakar 1992.
10 - Mbaye, Ravane : L'Islam au Sénégal, thèse de doctorat de troisième cycle, UCAD, FLHS, Dakar 1976.
11 - Petitmengin, Claire : Alter, Revue phénoménologie, "la dynamique pré-réfléchie de l'expérience vécue", 2010.
12 - Rocher, Guy : La notion de culture, Extraits du chapitre IV : "Culture, civilisation et idéologie", de Introduction à la sociologie générale. Ed. Hurtubise HMH ltée, 3e éd., Montréal 1992.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 121 - 140
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Ethnocentrisme occidental dans les récits de voyageurs en Afrique

Dr Maurice Mbah
Université de Dschang, Cameroun

Résumé :

La présente étude s'intéresse à la relation entre les intertextes eurocentrés et l'ethnocentrisme occidental dans les récits de voyageurs britanniques et français en Afrique. Elle considère ces intertextes comme des stratégies discursives au service de l'ethnocentrisme occidental, car les écrivains voyageurs les utilisent massivement pour mettre en avant leur attachement à leur terroir natal, à l'Europe et pour célébrer la culture occidentale. Cette posture énonciative qui constitue une forme de xénophobie traduit la volonté des écrivains voyageurs de s'enfermer dans leur propre culture au lieu de s'ouvrir à l'altérité africaine. Comment se manifeste l'intertextualité dans les récits de voyage étudiés et comment contribue-t-elle à souligner l'ethnocentrisme occidental dont les écrivains voyageurs deviennent des adjuvants ? Pour répondre à cette question, la déconstruction issue de la théorie postcoloniale et l'intertextualité comme l'une des approches du comparatisme nous ont guidé dans nos analyses.

Mots-clés :

voyage, intertextualité, xénophobie, déconstruction, ethnocentrisme.



Western ethnocentrism in the accounts of travelers in Africa

Dr Maurice Mbah
University of Dschang, Cameroon

Abstract:

This article examines the relationship between eurocentric intertexts and Western ehnocentrism in the accounts of British and French travelers to Africa. It considers these intertexts as discursive strategies at the service of Western ethnocentrism, because travel writers use them massively to highlight their attachment to their native land, to Europe and to celebrate Western culture. This enunciative posture, which constitutes a form of xenophobia, reflects the desire of travel writers to lock themselves in their own culture instead of opening up to African otherness. How does intertextuality manifest itself in the travel stories studied and how does it contribute to underlining the Western ethnocentrism of which the travel writers become adjuvants ? To

Reçu le : 28/7/2022 - Accepté le : 26/8/2022
mmaurice2016@gmail.com

answer this question, deconstruction stemming from postcolonial theory and intertextuality as one of the approaches to comparatism guided us in our analyses.

Keywords:

travel, intertextuality, xenophobia, deconstruction, ethnocentrism.



Introduction :

Les écrivains voyageurs occidentaux, au fil des siècles, ont exploré le continent africain et relaté leurs expéditions dans les récits. Lorsqu'on se penche sur les présences de "textes" étrangers dans ces récits et sur la propension de certains explorateurs à faire de la lecture et de la contemplation d'objets artistiques issus de leur terroir d'origine des activités majeures lors de leur voyage, il devient évident que le voyage s'effectue non seulement sur le terrain, mais aussi et surtout dans les textes. D'où un dialogue permanent entre les récits et la culture livresque voire artistique des écrivains voyageurs. Julia Kristeva nomme ce phénomène "intertextualité" qu'elle définit comme le "croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes"(1). Ce phénomène s'observe amplement dans les récits de voyage avec la relation de coprésence entre plusieurs textes, chaque récit devenant de ce point de vue une bibliothèque narrative qui raconte les autres textes en se racontant.

Dans cet article, nous examinerons six récits de voyage à savoir : "Voyage à l'île de France" de Bernardin de Saint-Pierre (1773), "Through the dark continent" d'Henry Morton Stanley (1878), "Travel in West Africa" de Mary Kingsley (1897), "Voyage au Congo" d'André Gide (1927) et "L'Afrique fantôme" de Michel Leiris (1934)(2). La question centrale de notre réflexion est la suivante : Comment se manifeste l'intertextualité dans les récits de voyage étudiés et comment contribue-t-elle à traduire l'ethnocentrisme occidental dont les écrivains voyageurs deviennent des adjuvants ? Pour répondre à cette question, deux méthodes guideront nos analyses : la méthode déconstructiviste

et l'intertextualité, toutes deux provenant respectivement de la théorie postcoloniale et du comparatisme. Après avoir procédé à quelques clarifications méthodologiques et au résumé du corpus d'étude, nous montrerons ensuite que l'ethnocentrisme occidental s'exprime dans les récits de voyage à travers la chauvinisme des auteurs, leur eurocentrisme et leur discours en faveur de la célébration de la culture occidentale.

1 - Méthodologie de travail et résumé des récits étudiés :

Des clarifications sur l'intertextualité et la déconstruction nous semblent nécessaires pour fixer le cap de nos analyses. Parlant de l'intertextualité, il faut noter que dans les récits de voyage étudiés, la citation et la référence sont les pratiques intertextuelles les plus courantes. Sur le plan définitoire, la citation sert à insérer dans l'hypertexte (texte imitant ou citant) un segment de l'hypotexte (texte imité ou cité) en le mettant clairement en évidence pour le distinguer du reste du texte : "La citation est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés"(3). La référence, elle, "n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique"(4). L'intertextualité met donc à notre disposition des clés de lecture du récit de voyage comme dialogue entre plusieurs textes, comme absorption et transformation d'autres textes, pour reprendre une formule chère à Julia Kristeva. Grâce à cette méthode, nous avons constaté que les récits de voyage s'illustrent par une multitude d'intertextes occidentaux relevant de domaines épistémologiques diversifiés (littérature, sciences humaines, mythologie, arts, etc.). Par contre, les intertextes africains s'y distinguent par leur rareté. Ces choix esthétiques ne sont en réalité qu'une stratégie de célébration de la culture occidentale, une mise en orbite de la prétendue supériorité de l'Europe sur l'Afrique.

Quant à la déconstruction, elle est définie par Jacques

Derrida par la formule laconique "Plus d'une langue" devenue la devise de cette méthode de lecture des textes : "Si j'avais à risquer, Dieu m'en garde, une seule définition de la déconstruction, brève, elliptique, économique comme un mot d'ordre, je dirais sans phrase : plus d'une langue"(5). Cette formule pourrait renvoyer à la pluralité du sens, donc au refus de toute forme de monologue discursif. Il s'agit d'être attentif tant aux "silences" qu'aux "bruits" du texte, de ne rien laisser passer qui pourrait faire obstruction à la plus-value herméneutique du texte, car "la parole dit toujours autre chose encore que ce qu'elle dit"(6). Dans ce travail, la déconstruction nous permet donc d'aller au-delà de la façade des intertextes pour lire l'envers du décor que ces procédés discursifs laissent entrevoir. Et on voit bien que leurs fonctions vont au-delà de la simple esthétique textuelle pour faire croire à l'hégémonie culturelle de l'Occident sur l'Afrique qui est pourtant le théâtre des explorations dans les récits de voyage étudiés.

Dans "Voyage à l'île de France", Bernardin de Saint-Pierre relate son voyage et son exploration de cette île (appelée désormais l'île Maurice) de 1768 à 1770. "Through the dark continent" d'Henry Morton Stanley dresse le bilan de sa traversée de l'Afrique équatoriale d'Est en Ouest, sur les traces de David Livingstone : parti de Zanzibar en 1874, il arrive à Cabinda en 1877. Mary Kingsley, exploratrice victorienne éprise d'aventures, nous rapporte dans "Travel in West Africa" son voyage dans le bas Ogooué (au Gabon), à l'île Fernando Pôo et au Cameroun de 1893 à 1895. "Voyage au Congo" d'André Gide est le récit du voyage que cet explorateur effectue à travers le Congo, le Tchad et le Cameroun de juillet 1926 à mai 1927. "L'Afrique fantôme" de Michel Leiris relate son voyage de près de deux ans, de 1931 à 1933, à travers l'Afrique noire. Les intertextes présents dans ces récits de voyage, en raison de leur forte centration sur l'Occident, sont l'expression du chauvinisme des écrivains voyageurs, de leur eurocentrisme et un hymne en faveur de la

culture occidentale.

2 - Intertextes et apologie du chauvinisme :

Dans le "Dictionnaire des racismes", la définition suivante est donnée au chauvinisme : "Mot français désignant une attitude allant du patriotisme exacerbé au nationalisme agressif... Chauvin est une incarnation du soldat-laboureur, mythe politique très ancien qui associe le travail de la terre à la défense armée de la patrie... Cette image a fini par devenir un thème privilégié de l'idéologie conservatrice"(7). De cette définition, il ressort que le concept chauvinisme a peu de sèmes positifs et davantage de sèmes négatifs qui expriment une tendance presque maladive à survaloriser l'identité et à dénigrer l'altérité. Le chauvinisme reflète donc une admiration exagérée et trop exclusive de son pays. Le risque majeur auquel fait sombrer tout comportement chauvin est la xénophobie, car l'étranger est rejeté au profit de soi et tout dialogue avec l'ailleurs devient impossible, sinon difficile à établir. Les intertextes employés dans les récits le démontrent à suffisance. Tant du côté des écrivains voyageurs britanniques que de celui des Français, nous assistons au même leitmotiv : la célébration avant tout des écrivains nationaux. Tous sont au moins d'accord pour une chose : le rejet systématique des intertextes africains, laissant croire que ceux-ci n'ont aucune existence.

Chez tous les autres écrivains voyageurs, les intertextes nationaux prennent le dessus sur les intertextes d'autres pays occidentaux. De ce fait, nous avons : 14 intertextes français contre 10 intertextes d'autres pays européens chez Bernardin de Saint-Pierre, 58 contre 3 chez Henry Morton Stanley, 15 contre 10 chez Mary Kingsley, 70 contre 35 chez André Gide, 34 contre 23 chez Michel Leiris. Cela s'explique par le fait que les écrivains voyageurs mettent en avant la préférence nationale en citant davantage dans leurs textes les auteurs nationaux qui les ont inspirés ou marqués. Si dans certains récits l'expression du chauvinisme se lit davantage en termes statistiques (intertextes

nationaux en nombre élevé par rapport aux intertextes provenant de nations étrangères), le discours qui accompagne les intertextes nationaux dans d'autres récits étudiés est parfois à même de raffermir cet attachement excessif et même maladif au terroir natal.

Du côté des écrivains voyageurs français, le ton est donné par Bernardin de Saint-Pierre dans un segment assez évocateur : "Nous avons cependant des voyageurs estimables ; Addisson me paraît au premier rang : par malheur il n'est pas français"(8). Il aurait donc fallu que le voyageur mentionné ici soit français pour que l'explorateur lui accorde tous les honneurs dus à un personnage de son rang. Plus tôt dans le récit, l'auteur, décrivant la maison du Gouverneur du Cap, cite élogieusement des personnages historiques de la Hollande : "On y voit des portraits de Ruyter, de Tromp, ou de quelques hommes illustres de la Hollande"(9). Son chauvinisme s'exprime lorsqu'il conclut le portrait de ces personnages historiques en ces termes : "Je me félicite de finir le portrait de ces hommes estimables par l'éloge d'un homme de ma nation"(10). Dans une perspective similaire et à travers des références simples, Bernardin de Saint-Pierre présente d'autres "voyageurs estimables" de son pays en mettant en exergue leurs qualités : "Chardin a de la philosophie et des longueurs ; l'abbé de Choisy sauve au lecteur les ennuis de la navigation ; il n'est qu'agréable ; Tournefort décrit savamment les monuments et les plantes de la Grèce, mais on voudrait voir un homme plus sensible sur les ruines d'Athènes"(11).

Partisan du patriotisme exacerbé à l'image de Bernardin de Saint-Pierre, André Gide le démontre suffisamment dans le choix de ses intertextes et le discours qui les accompagne le plus souvent. Les multiples lectures d'auteurs français auxquelles il s'adonne au cours de son voyage en Afrique constituent la preuve qu'il éprouve pour la littérature française un profond attachement. Et pour cause, les citations d'auteurs français ainsi que les références à la littérature nationale sont assorties de

précisions relatives à leur lecture permanente et au "plaisir du texte" qu'il éprouve. L'œuvre renferme en effet un large réseau sémantique autour du thème de la lecture dont voici quelques occurrences illustratives : "je reprends", "je relis avec ravissement", "relu", "j'achève un petit livre", "lecture", "je repasse", "je me replonge", "achevé la relecture", "relire", "je réapprends", "relecture", "je lis", "je savoure et déguste"… Notons que chacun de ces éléments verbaux et nominaux évoqués dans le récit de Gide s'accompagne d'un complément précisant le nom d'un auteur ou le titre d'un ouvrage.

Du côté des écrivains voyageurs anglais, Henry Morton Stanley se fait remarquer au premier abord, car son récit est dominé par des intertextes britanniques. Non seulement il cite systématiquement des écrivains voyageurs britanniques dont l'expérience en matière de voyage représente pour lui une ressource indispensable (John Hanning Speke, Francis Burton, David Livingstone…), mais aussi il partage avec le lectorat sa passion pour les écrits de Shakespeare. Il décrit alors cet écrivain comme un véritable génie de l'art littéraire. L'un des épisodes saillants, que Stanley nomme "the Burning of Shakespeare", ressort de son séjour à Mowa (localité du Congo) au cours duquel l'explorateur est sommé, par des Noirs hostiles à son intrusion dans leur localité, de mettre au bûcher un livre de Shakespeare trouvé dans ses affaires que ces derniers désignent comme une sorte de "fétiche pour homme blanc". Stanley, dans la relation de cette mésaventure, redit son attachement à Shakespeare et souligne que ce livre lui a été d'une très grande utilité tout au long de son expédition africaine en berçant ses nuits grâce à la magie de la lecture : "As I was rummaging my book box, I came across a volume of Shakespeare (Chandos edition), much worn and well thumbed, and which was of the same size as my field-book… "We will not touch it. It is fetish. You must burn it"… We walked to the nearest fire. I breathed a regretful farewell to my genial companion, which during many weary hours of night had

assisted to relieve my mind when oppressed by almost intolerable woes, and then gravely consigned the innocent Shakespeare to the flames"[(12)].

Stanley est suivi de Mary Kingsley chez qui les intertextes nationaux s'accompagnent régulièrement de prises de position visant à préciser leur place prépondérante par rapport aux intertextes étrangers. Ainsi, elle affirmera à plusieurs reprises son parti pris pour l'ouvrage du biologiste britannique Thomas Joseph Hutchinson, "Ten years' Wanderings among the Ethiopians" (1861) du fait de sa relation de la vie de nombreux peuples africains à partir de données ethnographiques recueillies sur le terrain. Son admiration pour cet ouvrage et pour son auteur est telle que Kingsley en cite plusieurs extraits pour étayer ses propres thèses. De plus, l'exploratrice recommande des lectures précises à tout voyageur désirant se rendre en Afrique ou ailleurs dans le monde. Ce qui frappe est qu'au premier rang de celles-ci figurent exclusivement les textes anglais comme en témoigne la liste suivante[(13)]: James George Frazer, "The Golden Bough"; Edward Burnett Tylor's book, "Primitive Culture"; Alfred Burton Ellis works ; Robert Burton, "Anatomy of melancoly"; Royal Geographical Society, "Hints to Travellers". Les textes d'autres pays européens ne viendront donc qu'en appui. Elle s'enorgueillit par ailleurs d'avoir lu plusieurs titres phares d'auteurs britanniques. Il s'agit, en plus des titres précédemment évoqués, de l'ouvrage "Geographical Distribution of animals" (1876) d'Alfred Russel Wallace (lequel lui sert de guide dans son étude des peuples africains et de leurs mœurs), de "Savage Africa" de William Winwood Reade (historien, explorateur et philosophe britannique, 1838-1875) ainsi que des œuvres du poète et critique britannique Samuel Taylor Coleridge (1772-1834).

Au demeurant, tout véritable patriote ayant vécu pour un long moment loin de sa patrie éprouve à un moment donné une certaine nostalgie, un sentiment de solitude et de déconnexion par rapport à ses racines. Toutefois, lorsque cet attachement au

terroir natal s’accompagne d’un penchant de dénigrement de l’Ailleurs, on a tôt fait de sombrer dans le chauvinisme, donc dans la xénophobie. Toutefois, il arrive que les explorateurs assouplissent leurs positions en convoquant des intertextes issus d’autres pays européens. Les intertextes africains demeurant toujours de grands absents dans les récits, les auteurs migrent dès lors du chauvinisme vers l’eurocentrisme, cette autre forme d’ethnocentrisme.

3 - Intertextes et expression de l’eurocentrisme :

Nous pouvons définir l’eurocentrisme comme une forme exacerbée du sentiment d’appartenance au continent européen. Il consiste en la défense d’une Europe conservatrice, suprémaciste et impérialiste qui défend ses intérêts propres tout en imposant au reste du monde la marche à suivre. L’eurocentrisme fait partie des formes d’ethnocentrisme(14), ce dernier désignant, selon le "Dictionnaire des racismes", une "tendance à privilégier un groupe ethnique donné (celui auquel on appartient) sur tous les autres et à appréhender le monde à partir des valeurs de ce groupe. Cette surévaluation de soi face à l’Autre est à la fois refus de la diversité des cultures en même temps que négation de l’unité fondamentale du genre humain"(15). Nous verrons comment les écrivains voyageurs, loin de se laisser absorber par des conflits idéologiques ou de positionnement territorial en fonction de leur patrie, s’entraident régulièrement en célébrant les artistes, penseurs et intellectuels de tous les pays européens.

La plupart des écrivains voyageurs nous en apportent la preuve. Bernardin de Saint-Pierre répond en premier à cet état de choses dans la mesure où ses écrits démontrent son admiration pour le Britannique William Dampier (1699-1901), auteur de "New voyage around the world" (1697). "J’ai lu cet après-midi un article du voyageur Dampierre", écrit-il, avant de poursuivre quelques lignes plus loin au sujet des signes célestes annonciateurs des grandes tempêtes : "Je vis au ciel tous les

signes décrits par Dampierre"[(16)]. Le même hommage est rendu au navigateur portugais Vasco de Gama (1460-1524), traditionnellement présenté comme le premier Européen à avoir atteint les Indes (1498) par voie maritime en contournant l'Afrique, précisément le cap de Bonne-Espérance : zone qui deviendra une route commerciale. Au sujet de cet exploit, Bernardin de Saint-Pierre souligne : "Je rendis hommage à la mémoire de Vasco de Gama, qui osa le premier doubler ce promontoire des tempêtes"[(17)]. Il est en outre ravi de constater que sur les murs de la maison du Gouverneur du Cap trônent de nombreux portraits dont ceux d'illustres figures hollandaises, notamment les amiraux Michiel de Ruyter et Maarten Tromp : "On y voit des portraits de Ruyter, de Tromp, ou de quelques hommes illustres de la Hollande"[(18)].

Mary Kingsley se reconnaît dans cette démarche dans la mesure où elle procède dans son récit à la célébration des penseurs, écrivains ou artistes de pays voisins. Nous relevons par exemple son exaltation devant la plume de François Rabelais qu'elle estime être la seule à pouvoir décrire avec précision les produits du marché de Freetown (en Sierra Leone), tellement ils sont diversifiés[(19)]. Plusieurs autres personnalités trouvent grâce à ses yeux : l'explorateur et naturaliste franco-américain Paul Belloni du Chaillu, l'actrice française Sarah Bernhardt, l'ethnographe autrichien Oscar Bauman, les compositeurs allemands Ludwig van Beethoven et Richard Wagner, l'anthropologue français Edvard Westermark, le psychologue et anthropologue finlandais Theodor Waitz sans oublier le médecin et anthropologue français Paul Topinard. Tous reçoivent ses hommages pour leur apport à la connaissance du monde et au rayonnement intellectuel de l'Europe. Kingsley aura particulièrement tiré profit des travaux d'Oscar Bauman sur les Bubi, car ils l'auront orientée à plus d'un titre dans ses propres recherches sur ce peuple insulaire d'Afrique.

Et que dire d'André Gide dans "Voyage au Congo"? Son

chauvinisme précédemment développé est à l'égal de sa posture européocentriste. Ainsi, les lectures qu'il effectue au cours de son voyage en Afrique, si elles permettent de renouveler son amour pour la littérature française, elles révèlent que cet amour touche également à des auteurs d'autres pays européens, principalement l'Allemagne et la Grande-Bretagne. L'Afrique comme toujours est laissée aux oubliettes. Pour exprimer son amour de la lecture et partager cette passion avec les lecteurs, Gide recourt à une rhétorique identique à celle utilisée précédemment pour illustrer son chauvinisme : "je relis", "lu", "après une bonne tranche", "je relis", "je me replonge", "me replonger", "en compagnie de", "achevé", "parcouru", "je me plonge", "lecture", "révision", "je plonge", "je lisais", "j'avance avec ravissement", "je lis", "lisant"," je tâche de me remettre à"… Dans tout le récit, chacun de ces éléments verbaux et nominaux s'accompagne d'un complément indiquant un auteur ou une œuvre littéraire.

Comme il a savouré la littérature française, Gide savoure cette fois la littérature d'autres pays européens. Il éprouve un attachement particulier pour l'Allemand Goethe et pour l'Anglais Conrad. Il le prouve en citant régulièrement leurs titres qu'il lit, relit, redécouvre et savoure : "Affinités et Second Faust" pour Goethe, "Cœur des ténèbres" pour Conrad. A propos de Joseph Conrad en particulier, Gide lui dédie son récit : "A la mémoire de Joseph Conrad", peut-on lire au niveau du discours d'escorte(20). De même, il présente "Cœur des ténèbres" avec des termes assez élogieux : "Livre admirable qui reste encore aujourd'hui profondément vrai, j'ai pu m'en convaincre, et que j'aurais souvent à citer"(21). Cette déclaration montre que pour lui, le livre de Conrad épouse toutes les caractéristiques d'un texte humaniste et les accusations portées contre son auteur pour son discours aux relents racistes et colonialistes n'ont pas leur raison d'être. Des auteurs étrangers supplémentaires dont Gide déguste les textes sont les Britanniques Louis Stevenson ("Master of

Ballantræ"), William Shakespeare ("Romeo and Juliet"), Cuthbert Christy ("Big Games and Pigmies") et le Russe Anton Tchekhov ("La steppe"). De même, d'autres artistes étrangers sont mis en orbite : le compositeur autrichien Mozart, le compositeur russe Fiodorovitch Stravinsky et le peintre médiéval siennois Simone Martini.

Avec "L'Afrique fantôme" de Michel Leiris, c'est le même son de cloche, car l'explorateur cite constamment les textes ou médias mettant en lumière d'autres pays occidentaux. Il apprécie particulièrement les œuvres du Britannique Joseph Conrad notamment "Au cœur des ténèbres" qu'il décrit en parlant de "magnifique Heart of Darkness", ajoutant à la sublimation de cette œuvre la conservation de son titre d'origine. C'est dire toute l'estime qu'il a pour ce livre tant décrié en raison de son penchant raciste et colonialiste. D'autres Britanniques sont évoqués dans le récit : le romancier Charles Dickens ("Pickwick papers"), l'aventurier et écrivain Daniel Defoe ("Robinson Crusoé") et l'anthropologue écossais George Frazer ("Le Rameau d'or"). Leiris fait aussi mention du Royal Anthropological Institute de Londres ("Notes and Queries on anthropology"). Les Etats-Unis se voient à leur tour honorés : les écrivains William Seabrook ("Les Secrets de la jungle") et Harriet Beecher Stowe ("La case de l'oncle Tom") ainsi que la chanteuse Marlene Dietrich ("The Blue Angel"). L'Espagne trouve son compte avec Miguel de Cervantès (allusion au personnage Don Quichotte) et le peintre Pablo Picasso ; l'Allemagne à travers l'intertexte musical "Werther" (opéra de Jules Massenet inspiré du roman épistolaire de Goethe intitulé "Les souffrances du jeune Werther") ; l'Italie par l'évocation de la "Tosca" (opéra en trois actes du compositeur Giacomo Puccini) ; et enfin la Russie avec Igor Stravinsky ("Les Bateliers de la Volga"; "Le Sacre du Printemps") et Johann Strauss II ("Le beau Danube bleu"). Ces données non exhaustives sont le reflet de l'ancrage occidental du récit de Leiris. Il transforme ainsi son texte, au même titre que les autres écrivains voyageurs

de cette étude, en un hymne en faveur des savoirs les plus diversifiés en provenance de différents pays de son terroir continental et de pays frères (Russie et États-Unis en l'occurrence).

Au regard de tout ce qui précède, les récits de voyage analysés dans ce travail prennent les allures de bibliothèques et même de médiathèques pour l'ensemble de l'Occident comme en témoignent les intertextes de toutes natures provenant de divers pays de cette zone géographique. Le récit de voyage devient dès lors un moyen de légitimation et de diffusion de la culture occidentale, voire de préservation de la mémoire culturelle.

4 - Intertextes et célébration de la culture occidentale :

La culture occidentale dans son ensemble est célébrée dans les récits de voyage à travers les productions d'artistes, de scientifiques ou de penseurs issus d'Europe, certains en provenance de Russie ou des États-Unis. Les intertextes mettant en évidence l'Afrique et ses savoirs n'y apparaissent que par bribes. On n'est pas loin d'un effacement total. Comme l'attestent ces propos de Jean-Marc Moura, dans la logique du discours colonial, l'altérité est effacée ou plutôt n'existe que pour les besoins de l'analyse et ce, de manière falsifiée : "Avec le premier Orient (et l'Afrique) s'instaure un partage qui correspond à la source de tout exotisme, l'opposition du reste du monde à l'"oikoumenè"… L'Autre y devient une simple absence (donc un appel au fantasme) perçue comme non égale et uniquement cohérente au regard des rêveries qui l'investissent sans grand souci de réalité"(22).

Les intertextes relevés, loin de participer à un simple habillage textuel, jouent un rôle clé dans la construction et le déploiement du discours colonial, car non seulement ils contribuent à la légitimation culturelle de l'Occident, mais encore leur rôle dans la perpétuation de la mémoire culturelle de cette partie du globe n'est pas négligeable. La culture, lorsqu'elle véhicule l'idéologie dominante, forme avec

l'impérialisme les deux faces de la même médaille, comme nous le rappelle Edward Saïd[23]. L'une des fonctions de l'intertextualité, note Thiphaine Samoyault, c'est de "porter, au-delà de l'actualisation d'une référence, le mouvement de sa continuation dans la mémoire humaine"[24]. Les écrivains voyageurs l'ont bien compris. A cet effet, si l'Afrique est autant invisible dans les intertextes, l'enjeu pour les écrivains voyageurs est simple : mettre davantage l'Occident au-devant de la scène et présenter au monde son savoir comme universel ; les savoirs africains étant dès lors réduits au rang d'épiphénomènes. Nous avons donc affaire à une stratégie de légitimation bien huilée. Car comment comprendre que des écrivains ayant parcouru l'Afrique pendant une longue période ne disent pas grand-chose sur les dieux du continent, ses hommes illustres, ses mythes, sa tradition orale (contes, proverbes...), autant de repères pouvant servir de ressources intertextuelles ? En tout état de cause, de tels silences sur l'Afrique, loin d'être des silences muets, sont des silences assourdissants si nous nous référons à la multitude d'intertextes occidentaux et idéologiquement marqués qui inondent les récits. Il faut légitimer la culture occidentale par tous les moyens.

Légitimer cette culture passe également par la reconnaissance d'un fond gréco-latin commun à toute l'Europe. Et quasiment tous les écrivains voyageurs de notre corpus recourent à des dieux, des figures ou à des épisodes de l'Antiquité gréco-latine pour étayer leurs propos. C'est dire que s'ils se rejoignent dans la défense d'une idée exclusive de l'Europe ou de l'Occident comme patrimoine commun, ils se rejoignent davantage dans la défense et la vulgarisation d'une tradition séculaire reposant sur la Grèce et la Rome antiques. "Voyage à l'île de France" s'inscrit dans ce sillage dans la mesure où, plus que tous les autres récits de voyage étudiés dans le cadre de ce travail, le texte foisonne de références gréco-latines, une cinquantaine au total parmi lesquelles l'écrivain et

naturaliste romain Pline l'Ancien, le poète épique grec Homère, des groupes ethniques (les Grecs, les Romains), des philosophes (Plutarque, Platon), des rois, empereurs ou hommes politiques (Pyrrhus, Montezume, Pompée, Polybe, Scipion…), des lieux historiques ou mythiques (Colysée, Atlantide, Lemnos), des divinités (Bacchus, les Nymphes, Vénus, les Muses, Minerve…). Bernardin de Saint-Pierre convoque ces données pour mettre en relief ce qu'il entend par ancienneté et par richesse épistémologique de la civilisation européenne par rapport aux autres peuples du monde. Selon lui, c'est une civilisation bénie des dieux et qui, tirant sa source d'un passé lointain, s'est renforcée d'un siècle à un autre ; d'où son image de forteresse inébranlable. Il s'appuie ensuite sur les écrits de Pline pour démontrer qu'il est scientifiquement prouvé, et cela depuis l'Antiquité, que la suprématie de l'Europe sur les Africains et les Asiatiques ne se limite pas au plan humain, mais qu'elle s'étend jusqu'au règne animal : "Pline observe que les lions d'Europe, qui se trouvent en Roumanie, sont plus adroits et plus forts que ceux d'Afrique, et les loups d'Afrique et d'Égypte sont, dit-il, petits et de peu d'exécution. En effet, les loups du cap sont moins dangereux que les nôtres. Je pourrais ajouter à cette observation que cette supériorité qui s'étend aux hommes même de notre continent"(25). "Il n'y a point de colonne en Europe qui n'ait son historien", argue-t-il(26), sous-entendant ainsi l'hégémonie de l'histoire européenne sur celle des autres peuples.

Pline l'Ancien revient dans le récit de voyage de Mary Kingsley qui le convoque pour faire savoir que ce naturaliste, joignant sa voix à celles de l'historien antique Hérodote et de l'astronome de la même période Ptolémée, avait déjà mentionné le delta du Niger avant même que l'Europe contemporaine n'en fasse une expérience concrète(27). Le fait que les arguments de Pline servent de caution scientifique à tous ces récits de voyage est la preuve que non seulement leurs auteurs se sont abreuvés à son "Histoire naturelle", mais aussi ses travaux ont eu une

influence décisive sur l'élaboration de la pensée occidentale. En plus de son évocation d'Hérodote et de Ptolémée comme indiqué précédemment, l'exploratrice Kingsley trouve en Horace un véritable compagnon lors de ses nuits de solitude en Afrique. Aussi écrit-elle au sujet d'une de ses nuits passées dans un village frontalier au fleuve Ogooué : "I lit a night-light and read myself asleep with my dam dilapidated Horace"[(28)].

Chez Henry Morton Stanley, en dépit de la modestie de son récit en ressources intertextuelles, il fait allégeance à l'Antiquité grecque en mentionnant le roi perse Xerxès et l'épisode de son invasion avortée de la Grèce[(29)]. André Gide à son tour se remet au bon souvenir de la Rome antique en comparant son voyage en Afrique à celui de Marcus Curtius : "Je fus précipité dans ce voyage comme Curtius dans le gouffre"[(30)]. Cette allusion laisse entendre qu'avant de se résoudre à faire son voyage en Afrique, Gide est animé par la crainte de l'inconnu. Néanmoins, il prend l'initiative d'affronter ses peurs en faisant preuve d'héroïsme. Le souvenir de l'Antiquité passe également par la redécouverte de textes de ladite époque. Gide trouve par exemple satisfaction à "relire le dialogue du Centaure"[(31)], en référence, dans la mythologie grecque, à cette figure monstrueuse mi-homme mi-cheval qui a inspiré de nombreux écrits depuis l'Antiquité.

Dans "L'Afrique fantôme" de Michel Leiris, l'Antiquité gréco-romaine occupe une portion intéressante. Nous y retrouvons diverses références relatives à ce moment historique. Premièrement, l'hypothèse de la disparition de la femme d'un forgeron amène Leiris à penser à celle de "l'Eurydice d'Orphée"[(32)]. Ensuite, devant le volume de travaux à accomplir pour effectuer son voyage pour Habé (localité du Mali) le 28 septembre 1931, Leiris affirme : "Je suis furieux comme devaient l'être les marins d'Ulysse lorsque la cire les empêchait d'entendre les sirènes"[(33)]. Par ailleurs, la note de musique issue du battement des mains d'une vieille femme fait dire à Leiris qu'il y aurait des "Sylvies noires"[(34)] en Afrique. En dernier

ressort, Leiris assiste chez les Kirdi à une fête religieuse qu'il assimile aux "bacchanales"[(35)].

Les récits de voyage deviennent au final une bibliothèque vivante voire une médiathèque de préservation de la mémoire culturelle de l'Occident, dans le sens où l'entend Sophie Rabau : "La notion d'intertextualité engage à modifier le paradigme qui fonde le travail de l'interprétation, à passer du temps à l'espace, de la métaphore du fleuve à celui de la bibliothèque : car l'espace, au contraire du temps, permet toutes les trajectoires que l'intertextualité invite à multiplier[(36)]. A ce titre, le savoir gréco-latin forme pour les écrivains voyageurs européens une bibliothèque commune, un héritage culturel partagé dont ils vantent les apports sur plusieurs plans : fondement épistémologique de l'histoire européenne, édification intellectuelle et morale du continent, contribution à son rayonnement mondial. A travers les récits de voyage, l'univers occidental prend lui-même les allures d'une bibliothèque si l'on en croit Thiphaine Samoyault : "Avec la bibliothèque, la littérature entretient un rapport de répétition ; en retour, la bibliothèque exerce sur le texte un pouvoir de modélisation. Elle constitue alors un filtre entre le texte et le monde. C'est ainsi qu'une part de l'effet-monde de la fiction repose sur le fait que, pour la littérature, le monde est d'abord un livre"[(37)]. L'Occident auquel nous avons affaire est une entité conquérante qui impose sa culture au reste du monde, qui fait valoir son idéologie. André Gide par exemple, par ses multiples lectures lors de son voyage et qu'il partage avec son lecteur, nous invite littéralement à déguster la littérature européenne, nous envoie découvrir les mythes et les auteurs de son continent d'origine ainsi que les autres figures de la pensée occidentale qu'il célèbre dans son récit devenu pour l'occasion une sorte d'hagiographie.

Conclusion :

Au demeurant, il apparaît que les écrivains voyageurs britanniques et français associent à leur expédition en Afrique un

voyage dans les textes, les arts, les mythes et les autres formes d'expression issus de leurs pays respectifs et de leur continent d'origine. Ils voyagent certes hors de leur terroir, mais ce dernier ne les a jamais quittés comme le démontrent les intertextes eurocentrés dans leur large majorité. En plus, ces intertextes ne sont pas choisis au hasard car chaque écrivain, peintre, scientifique, historien, divinité, etc. ne trouve place à l'intérieur du récit que s'il a apporté sa contribution au rayonnement de l'Occident. C'est un Occident fier de son image et à la conquête du monde qui cherche à être perçu comme tel. Les récits de voyage seront alors porteurs de cette vision du monde, comme d'ailleurs tous les supports propagandistes en faveur l'impérialisme. Quels récits pour porter un tel projet mieux que ceux issus des deux plus grandes puissances coloniales en Afrique que furent la Grande-Bretagne et la France ? Par un jeu d'intertextes eurocentrés, les écrivains voyageurs transforment non seulement leurs textes en mémoire culturelle pour l'Occident, mais aussi en font des adjuvants pour ériger cette région du monde en centre de la culture.

Notes :

1 - Julia Kristeva : Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969, p. 115.

2 - Dans la suite de ces notes, les titres des récits étudiés seront nommés par l'intermédiaire des abréviations suivantes : VIF : "Voyage à l'île de France"; DAC : "Through the dark continent"; TAF : "Travel in West Africa"; VOC : "Voyage au Congo"; AFA : "L'Afrique fantôme".

3 - Tiphaine Samoyault : L'intertextualité. Mémoire de la littérature, Nathan, Paris 2001, p. 34.

4 - Ibid., p. 35.

5 - Jacques Derrida : Mémoires de Paul de Man, Galilée, Paris 1988, p. 38.

6 - Ibid., p. 56.

7 - Esther Benbassa : Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations, Larousse, Paris 2010, p. 208.

8 - VIF, p. 252.

9 - Ibid., p. 216. Michiel de Ruyter (1607-1676) est un amiral hollandais du

XVII[e] siècle. Il est parmi les amiraux les plus célèbres de l'histoire de la marine royale. Il en est de même de Maarten Tromp (1598-1653).

10 - Ibid., p. 216. Il s'agit de L'abbé de La Caille (1713-1762), astronome dont le Journal posthume parut en 1773.

11 - Ibid., p. 252.

12 - DAC, p. 386, vol. 2. Notre traduction: "En fouillant dans ma boîte à livres, je suis tombé sur un volume de Shakespeare (éditions Chandos), très usé et bien feuilleté, et qui avait la même taille que mon carnet de terrain… Nous avons marché jusqu'au feu le plus proche. J'ai fait un adieu regrettable à mon sympathique compagnon qui, pendant de nombreuses heures de fatigue de la nuit, avait aidé à soulager mon esprit alors qu'il était oppressé par des malheurs presque intolérables, puis j'ai tristement abandonné l'innocent Shakespeare aux flammes".

13 - James George Frazer (1854-1941, anthropologue écossais) ; Edward Burnett Tylor (1832-1917, anthropologue britannique) ; Alfred Burton Ellis (1852-1894, officier et ethnographe de l'armée britannique) ; Robert Burton (1577-1640, écrivain anglais).

14 - L'ethnocentrisme peut prendre plusieurs formes : tribalisme, racisme, afrocentrisme, eurocentrisme, sexisme…

15 - Esther Benbassa : op. cit., p. 333.

16 - VIF, p. 59. Dampierre (en anglais Dampier) était à la fois voyageur, navigateur, écrivain et observateur scientifique.

17 - Ibid., p. 201.

18 - Ibid., p. 216.

19 - TAF, p. 21.

20 - VOC, p. 11.

21 - Ibid., p. 22.

22 - Jean-Marc Moura : L'Europe littéraire et l'ailleurs, PUF, Paris 1998, p. 22.

23 - Edward Saïd : Culture et impérialisme, Fayard, Paris 2000.

24 - Tiphaine Samoyault : op. cit., p. 89.

25 - VIF, p. 208.

26 - Ibid., p. 224.

27 - TAF, p. 94.

28 - Ibid., p. 178.

29 - DAC, p. 305.

30 - VOC, p. 13. Précisons que Curtius est le protagoniste d'un étrange épisode de la mythologie romaine qui, sur le dos de son cheval, tomba dans un gouffre sans fond menant aux enfers et disparut à jamais.

31 - Ibid., p. 296.

32 - AFA, p. 69. Dans la mythologie grecque, Eurydice est une dryade tandis

qu'Orphée, à la fois poète et musicien, est un héros célèbre pour être descendu aux enfers afin de sauver sa bien-aimée Eurydice et la ramener au monde des vivants.

33 - Ibid., p. 120.

34 - Ibid., p. 143. Allusion à Sylvie : dans l'histoire romaine, noble dame sicilienne, mère de Grégoire 1er, devenu pape en 590.

35 - Ibid., p. 195. Les bacchanales désignent des fêtes religieuses qui étaient célébrées dans l'Antiquité en l'honneur de Bacchus, dieu de la fureur, du vin et des débordements sexuels.

36 - Sophie Rabau : L'intertextualité, Flammarion, Paris 2002, p. 44.

37 - Thiphaine Samoyault : op. cit., p. 94.

Références :

1 - Benbassa, Esther (dir.) : Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations, Larousse, Paris 2010.

2 - Bernardin de Saint-pierre, Jacques-Henri : Voyage à l'île de France, (1ère édition en 1773), La Découverte, Paris 1983.

3 - Blanchard, Pascal : L'invention de l'Orient, La Martinière, Paris 2016.

4 - Derrida, Jacques : Mémoires de Paul de Man, Galilée, Paris 1988.

5 - Gide, André : Voyage au Congo, Gallimard, Paris 1927.

6 - Kingsley, Mary: Travel in West Africa. Congo français, Corisco and Cameroons, Macmillan and Co., London 1897.

7 - Kristeva, Julia : Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969.

8 - Leiris, Michel : L'Afrique fantôme, Gallimard, Paris 1934.

9 - Mbembe, Achille : "Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?", in Esprit, 2006, n° 10, pp. 117-133.

10 - Moura, Jean-Marc : L'Europe littéraire et l'ailleurs, PUF, Paris 1998.

11 - Moussa, Sarga et al. (dir.) : Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité, Faculté des lettres et sciences humaines, Nice 1999.

12 - Pageaux, Daniel-Henri : La littérature générale et comparée, Armand Colin, Paris 1994.

13 - Rabau, Sophie : L'intertextualité, Flammarion, Paris 2002.

14 - Saïd, Edward : Culture et impérialisme, Fayard, Paris 2000.

15 - Samoyault, Tiphaine : L'intertextualité. Mémoire de la littérature, Nathan, Paris 2001.

16 - Stanley, Henry Morton: Through the dark continent, Harper & Brothers Publishers, New York 1878.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 141 - 156
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La poétique de quelques proverbes malgaches anaphoriques et épiphoriques

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

On peut dire que le proverbe est un masque d'autorité dans la mesure où son origine n'est pas datée ; il est une tradition orale universelle car chaque pays a son propre proverbe. Elle est une production sociale qui relève d'une parole gnomique. Le recours au proverbe est un recours à la sagesse populaire, à une "doxa" qui fait autorité de la même manière qu'une citation d'auteur est un argument qui atteste de la validité d'un raisonnement et cette sorte de citation est aussi poétique par ses innombrables styles, y compris l'anaphore et l'épiphore et par ses variantes de signifiant et de référent dans la communication intertextuelle. C'est de cette manière que le proverbe s'impose comme une vérité inébranlable et il est l'objet de notre article ; il est étudié sous l'angle de l'intertextualité. Cette intertextualité touche aussi l'analyse de la société malgache car l'analyse poétique sur le proverbe ne doit pas se limiter au niveau linguistique, elle doit aussi déborder sur l'environnement socioculturel dans lequel on produit cet art poétique, dans la mesure où le langage est une institution sociale.

Mots-clés :

proverbe, intertexte, poétique, anaphore, épiphore.



The poetics of some anaphoric and epiphoric Malagasy proverbs

Dr Guy Razamany
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

We can say that the proverb is a mask of authority insofar as its origin is not dated; it is a universal oral tradition because each country has its own proverb. It is a social production that stems from a gnomic word. The recourse to the proverb is a recourse to popular wisdom, to a "doxa" which is authoritative in the same way as a quotation from an author is an argument which attests to the validity of a reasoning and this kind of quotation is also poetic by its innumerable styles, including the anaphora and the epiphora and by its variants of signifier and referent in intertextual communication. It is in this way that the proverb imposes itself as an unshakable truth and it is the

Reçu le : 23/7/2022 - Accepté le : 17/8/2022
razamanyguy@gmail.com

subject of our article; it is studied from the angle of intertextuality. This intertextuality also affects the analysis of Malagasy society because the poetic analysis of the proverb must not be limited to the linguistic level, it must also spill over into the socio-cultural environment in which this poetic art is produced, insofar as the language is a social institution.

Keywords:

proverb, intertext, poetics, anaphora, epiphora.



Introduction :

Les figures de style fondées sur la répétition de mots comme et l'anaphore et l'épiphore sont aussi les figures de style qui forment d'autres expressions poétiques du proverbe. Elles ne sont pas un signe de la pauvreté de la langue malgache mais elles sont plutôt employées pour frapper l'esprit de l'auditeur. L'objectif de cet article vise à donner une force plus grande à la pensée exprimée, surtout si on étudie les proverbes anaphoriques et épiphoriques de manière intertextuelle parce que ces figures de style sont figurées dans le dédoublement de son signifiant. En effet, notre hypothèse est l'idée selon laquelle on voit souvent ces figures de style dans le proverbe quel que soit son contexte dans la communication intertextuelle. Alors, est-ce que le proverbe en soi est déjà une littérature ? Pour mieux expliquer cette problématique, nous choisissons comme méthode d'analyse l'intertexte et nous instaurons une référence dédoublée selon la formulation théorique de Roman Jakobson suivante : "La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitère pas la référence (dénotation), mais la rend ambiguë. A un message à double sens correspondent un destinateur dédoublé, de plus une référence dédoublée, ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples les préambules de conte de fée : ainsi par exemple, l'exorde habituel des conteurs majorquins : "aixo era no y era" (cela était et cela n'était pas)"(1). Ce qui veut dire exactement que le proverbe fonctionne à partir de la logique qui s'y déploie, les personnages – au sens grec du

terme – et les objets du monde qu'il met en scène ne sont que des ancrages qui permettent au sens de se déployer. Dès lors, chaque fois qu'un sens analogue à celui du proverbe vient à être imaginé par un locuteur, il évoque immédiatement le proverbe. C'est ce qui nous a permis de dire que le proverbe est la matrice fondamentale à partir de laquelle la littérature orale, voire la sagesse malgache prend naissance.

1 - L'anaphore :

L'anaphore fait partie de la figure de rhétorique classée dans le type microstructural, c'est la vérité la plus élémentaire de la répétition(2). Elle se définit comme une reprise d'un mot ou d'un groupe de mots au début des phrases ou des vers qui sert à exprimer les différentes idées ou des sentiments d'insistance(3). Par intertexte, les termes repris successivement au début des phrases proverbiales forment une sorte de rythme harmonieux car la présence de l'anaphore y est assez frappante. Ils sont aussi figurés dans le dédoublement du signifiant et de la référence dans la communication. Autrement dit, il y a un rapport entre la structure anaphorique du proverbe et son contenu parce que la structure anaphorique projette en quelque sorte le contenu du proverbe vers un dehors où la logique trouve sa pertinence. C'est ainsi que nous allons prendre des exemples de proverbes qui renferment cette figure de style pour montrer la fonction poétique du proverbe de manière intertextuelle. Soit premièrement le proverbe : "Kakazo ambo halan-drivotro, kakazo mahitsy maro ampamira, ôloño mariñy maro malaiñy" (Les longs arbres sont détestés par le vent, les arbres droits font beaucoup de coupeurs, les hommes honnêtes ont beaucoup d'ennemis).

Les "kakazo ambo" (les arbres longs) et les "kakazo mahitsy" (les arbres droits) dans la forêt sont les plus recherchés par les gens pour les différents travaux par rapport aux autres arbres. A la forêt, ils sont les victimes de la coupe. Dans ce proverbe, ils sont le premier signifiant. C'est dans ce premier signifiant qu'on trouve également la structure anaphorique. Cette structure

anaphorique s'y présente d'une manière rythmique à cause de la reprise deux fois successives du terme "kakazo" (arbre) en début de phrase. Ce premier signifiant dénote que les arbres de bonne qualité sont naturellement recherchés, autrement dit, exposés à des agressions. Ce premier système descriptif est projeté dans le deuxième signifiant pour attester que les hommes de bonne conduite, les hommes qui affichent leur droiture subissent des critiques. Cela veut dire qu'il est plus difficile d'être bon que d'être mauvais dans la société, car être bon implique le refus de l'égoïsme qui est une attitude antisociale et dangereuse pour la cohésion du groupe. En conséquence, les individus de mauvaise conduite sont une pathologie qui gangrène toute la société. Le signifié de ces deux signifiants sont donc "maro malaiñy" (il y a beaucoup d'ennemis), c'est-à-dire que beaucoup de gens détestent quelque chose de bon dans la société à cause de leur égoïsme ; ils ne veulent pas que la société se développe afin de pouvoir exploiter facilement les personnes défavorisées. Cette idée nous semble être postulée dans celle de Michaël Riffaterre suivante : "La véritable signifiance du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit de variations continues dans la manière de dire"(4). Autrement dit, ces gens trouvent leurs intérêts personnels dans le mal. En définitive, ce proverbe est une exhortation à la préservation du "fihavanaña", l'harmonie sociale pour une bonne santé de l'organisation sociale. Cette interprétation relève d'une autre figure de style : c'est l'antithèse qui consiste à affirmer la rectitude en dépit des détracteurs dans la société.

A cause de la similarité de sens entre les deux signifiants, on relève donc de la métaphore formée par la similarité de sens entre ces deux signifiants. Le lien sémantique qui unit les deux signifiants est la question de la haine sur quelque chose de bon. Par conséquent, les deux signifiants partagent, de manière intertextuelle, le même signifié et ils ont la même référence.

L'anaphore est aussi figurée dans le dédoublement de signifiant.

Il y a donc des gens qui trouvent leurs profits personnels en faisant du mal, c'est le véritable référent de ce proverbe, ce sur quoi insiste l'anaphore ; il s'agit de problème de l'homme dans le social. Mais malgré cela, le proverbe encourage toujours les gens de bonne volonté de prendre leurs responsabilités afin qu'on puisse vivre dans une vie meilleure. Le proverbe, en tant que sagesse collective, ne cherche qu'à instaurer dans la société cette vie meilleure. C'est pour cette raison qu'il reste toujours une référence sociale qui se présente sous forme d'une loi fondamentale dans la société traditionnelle tsimihety, que tout le monde doit agir en principe en fonction de cette loi. Le proverbe est une référence sociale chez les Tsimihety parce qu'il est une parole des ancêtres. En d'autres termes, il est en quelque sorte une parole sacrée qui mérite le respect. Cette dernière remarque peut être justifiée par l'organisation de la transcendance verticale au sein de la tradition tsimihety.

Le proverbe ne donne pas seulement des raisons de persévérer dans le droit chemin en dépit des difficultés, justement à cause de la transcendance horizontale qui relie l'individu entre les membres de la société ou entre les membres d'un groupe. Derrière l'idée de transcendance horizontale, il y a le constat suivant : il faut de tout pour faire une société de manière à ce que les compétences se complètent. Ainsi, lorsqu'on ne sait pas fabriquer une hache, on s'adresse au forgeron ; lorsqu'on ne fait pas fabriquer un lit, on s'adresse au menuisier ; lorsqu'on n'a pas la force de travailler la rizière, on s'adresse au laboureur… C'est ce que nous pouvons constater dans le proverbe suivant : "Rano laliñy lakaniñy, rano marivo tsahaña" (L'eau profonde est traversée avec la pirogue, l'eau peu profonde est traversée à pied).

L'eau n'est pas seulement un espace hydrique dans lequel vivent certaines espèces biologiques, mais elle peut également être utilisée comme voie de communication, ou plus

généralement se présente comme un obstacle à franchir. Dans ce dernier cas, des problèmes peuvent surgir car la noyade peut entraîner la mort. Quelle que soit sa profondeur, l'eau peut poser un danger pour la vie humaine. Ici, ce problème posé par l'eau est le premier signifiant dans ce proverbe, et le deuxième signifiant est la solution à ce problème.

Si le problème que pose l'eau à traverser est sa grande profondeur, la solution qu'il faut adopter est de la franchir par le moyen d'une pirogue. En revanche, si la traversée d'un plan d'eau pose le problème de la faible profondeur, la solution adéquate est de la passer à gué.

L'interprétation qui se déroule sur une question d'adaptation pratique devient à son tour – par métaphore – le signifiant d'une nouvelle interprétation qui se réfère à la vie en société. Il s'agit d'avoir de la modération et de la souplesse dans le traitement des différends sociaux pour la satisfaction des parties engagées. Sur le plan formel, nous avons dans ce proverbe l'anaphore du terme de tête de chaque membre du proverbe, le mot "rano" (eau). Cette anaphore met en évidence l'identité du non identique. L'eau est identique à elle-même mais peut présenter différents aspects selon qu'elle est profonde ou non. Nous examinons le proverbe suivant qui peut être pris comme une illustration de cette dernière remarque : "Aomby malandy, aomby maintiñy ny ôlombeloño : samby vala araiky" (Les hommes sont comme les bœufs à robe blanche, les bœufs à robe noire, ils sont dans le même parc).

Il y a vraiment un parallélisme de fonctionnement entre la métaphore et le proverbe. Tous les deux font voir les choses à partir d'image propre à frapper l'esprit. Ici, comme le milieu de production du proverbe est une communauté d'éleveurs de zébus, le cheptel possède une importance particulière. En effet, le zébu est présent dans toutes les activités de l'homme. Il sert de bête de somme dans les travaux d'agriculture : tirer la charrue pour le labour, piétiner les rizières pour le repiquage,

tirer la charrette pour le transport ; le bœuf se vend aussi pour parer à des difficultés financières, il est immolé pour diverses cérémonies telles que le mariage ou les funérailles, il est donné en dot, il est offert en réparation d'une faute, il est immolé en signe de bienvenue ; bref, le zébu est incontournable dans la société malgache.

C'est ainsi que ce proverbe se sert de l'image du zébu pour faire passer le concept de tolérance. Non seulement ce proverbe nous apprend qu'il existe des zébus à robe blanche et des zébus à robe noire, mais en outre, il nous apprend que la robe blanche d'un zébu peut être noircie par l'homme. Ce qui veut dire que ce qui est noir n'est pas tout à fait noir, mais c'est la vie en société qui lui a donné cette couleur. Autrement dit, il peut retrouver l'innocence du blanc si les conditions de vie sont autres. Ce proverbe a une importance particulière car il justifie pourquoi il faut avoir de la tolérance. En effet, dans une interprétation faible, on peut dire que les individus de bonnes conditions de vie ne se salissent pas les mains, alors que les indigents sont contraints d'exécuter les basses besognes. C'est pour cette raison qu'il ne faut pas exclure cette dernière catégorie d'individus car ils font partie intégrante de la société, ils sont dans le même parc, pour ainsi dire en référence au proverbe. Dans une interprétation forte, on peut dire qu'il n'y a pas d'individu absolument bon et d'individu absolument mauvais, mais c'est une carence dans l'organisation sociale qui fait de mauvais individus ; alors il faut être tolérant pour que la société atteigne l'harmonie au plus haut degré. Justement, les proverbes, de par leur structure poétique, visent à faire atteindre cette harmonie en se constituant sous forme de loi non écrite mais gravée dans la mémoire collective.

Dans ce proverbe, le premier signifiant divise, il évoque la couleur blanche et la couleur noire dans une perspective antithétique, le deuxième signifiant, par contre unifie, c'est cette unification que focalise le signifiant "araiky" (un), c'est-à-

dire indivisible. Autrement dit, nous avons une identification du non identique dans une vision qui cherche l'harmonie. Harmoniser effectivement, c'est faire aller ensemble ce qui ne se ressemble pas.

Si l'on affirme d'autre part que la métaphore est avant tout une manière de voir, c'est parce que la métaphore se sert d'une expression à la place d'une autre différente par l'existence d'un point d'intersection sémantique entre les deux. Ainsi, quand on dit à propos d'une jolie fille : c'est un ange tombé sur terre, on fait de la métaphore. La particularité de cette dernière métaphore est que personne n'a jamais vu un ange. Seulement, sémantiquement un ange doit être beau puisque sa fonction est de préserver l'homme du mal ; de la même manière, une jolie fille inspire de beaux sentiments à l'homme. C'est ainsi que se constitue la métaphore : harmoniser les différences entre elles. Ainsi, dans ce proverbe, l'anaphore dans "aomby" dans le premier signifiant met en évidence les différences, mais dans le deuxième signifiant, "araiky", nous avons une conciliation des contraires.

Le véritable référent de ce proverbe est la différence entre les uns et les autres dans la société ; mais cette différence ne doit pas devenir un différend, car il faut bien vivre en société. Le proverbe, en tant que sagesse ancestrale, est comme une loi non écrite, avons-nous dit plus haut. Dans ce cas, la littérature, comme le proverbe, a une fonction sociale qui ne sert pas l'intérêt d'un particulier mais l'intérêt commun de l'homme. François Rastier en a remarqué dans le rapport entre le sens et la textualité ; il a dit que : "Le texte apparait comme une série de contraintes qui dessinent des parcours interprétatifs. Chaque lecteur est libre de suivre une trace personnelle, de déformer ou de négliger à sa guise les parcours indiqués par le texte, en fonction de ses objectifs et sa situation historique"(5). Dans la vie des Malgaches se trouve aussi cette question de paradoxalité du comportement humain dans le social. Cette fonction sociale de la littérature est affirmée par René Wellek et Austin Warren, ils ont

affirmé : "La littérature a également une fonction sociale, une "utilité", qui ne peut pas concerner l'individu seul. On voit donc qu'une grande partie des questions soulevées par l'étude de la littérature sont, du moins en dernière analyse ou par implication, des questions sociales"(6). Le proverbe même s'il est un art poétique ne procure pas uniquement un plaisir sensoriel par ses procédés prosodiques, mais il quête toujours le bien-être collectif de l'homme dans le social par sa fonction référentielle.

Le proverbe connaît une autre figure de style fondée sur la répétition des mots, c'est l'épiphore. Les proverbes qui renferment cette figure de style nous amènent ensuite l'étude intertextuelle de ce genre.

2 - L'épiphore :

L'épiphore est une figure de style qui consiste à répéter un terme ou un groupe de mots à la fin des phrases, des propositions, des vers, voire à la fin des strophes. Comme l'anaphore, elle est aussi une figure de style microstructural. Elle consiste à exprimer l'intensité d'un sentiment ou d'une idée dans le proverbe ou dans une œuvre littéraire. Elle y est assez frappante car elle forme une sorte de rythme harmonieux par la reprise successive des termes. Par intertexte, cette structure épiphorique du proverbe est aussi figurée dans le dédoublement de son signifiant et de sa référence. C'est ainsi que nous allons prendre quelques exemples de proverbe qui renferment cette figure de style et nous allons les étudier de manière intertextuelle. Soit premièrement le proverbe : "Masom-pöza : ravoravo miringiringy, vingitry miringiringy" (Les yeux du crabe : dans la joie, ils menacent ; dans la colère, ils menacent).

Dans ce proverbe, les "masom-pöza" (les yeux du crabe) dont la forme est fixée est le premier signifiant ; ils sont comparés au caractère indigne de l'homme, il s'agit d'irresponsabilité et d'indifférence dont le signifié de ces deux signifiants est dans la deuxième partie du proverbe, dans le "ravoravo miringiringy, vingitry miringiringy" (dans la joie, ils

menacent ; dans la colère, ils menacent), c'est-à-dire qu'il y a une personne qui a le cœur froid en toutes circonstances ; elle ne partage avec les autres ni le sentiment de la joie, ni le sentiment de la tristesse. Autrement dit, cette personne essaie de faire sa vie toute seule.

L'individu de cette sorte a toujours le visage renfrogné, qu'il soit en joie ou qu'il soit en colère, il a toujours la même expression. Ici, l'épiphore consiste justement à peindre le cœur froid de cette personne à l'aide de la reprise deux fois successives le terme "miringiringy" (menacer), à la fin de chaque phrase dans la deuxième partie de ce proverbe. Cette structure épiphorique y donne une sorte de coloration frappante dans la mesure où elle ressemble presque à la rime intérieure. Celle-ci est due à l'homophonie de ce terme. La répétition de ce terme crée aussi une sorte de rythme, c'est le rythme de la parole. Ce proverbe est donc formellement poétique à cause de l'existence de l'épiphore qui exprime justement la permanence des expressions du visage.

Au niveau du contenu, la forme des yeux du crabe qui a toujours l'air menaçant est similaire à l'indifférence. Il s'agit d'un homme qui ne sait pas être reconnaissant. Mais ce qui est exactement stigmatisé par ce proverbe, c'est l'ingratitude. Effectivement, il est communément admis que certaines parties du corps sont prises pour être le siège de tel ou tel sentiment, et les yeux sont censés refléter l'âme, cette réflexion peut s'étendre à tout le visage. Ce proverbe relève donc de la métaphore formée par la similarité du sens entre ces deux signifiants. Il a été créé sur la base d'une observation portant sur un phénomène naturel : la forme des yeux du crabe qui sont toujours en protubérance, pareils aux yeux de quelqu'un exorbité sous la colère. Si les yeux manifestent en permanence la colère, l'individu risque de devenir asocial, il brise ainsi les liens sociaux qui font l'unité et la force de la société.

Le proverbe, en tant que sagesse collective et référence

sociale, n'exhorte jamais l'homme à avoir ce caractère indigne, la description de ce caractère est donc une manière indirecte de conseiller à être sociable. Car l'homme, en tant qu'être social, doit partager les sentiments de la société et chacun à l'intérieur de la société doit prendre toutes les responsabilités qui lui conviennent afin de n'y être pas marginalisé. Le proverbe reste donc une littérature référentielle dans la société traditionnelle tsimihety car tout le monde peut l'utiliser dans la communication. C'est pour cette raison que la référence au proverbe est au moins dédoublée. Cette importance de l'apparence est encore soulignée par le proverbe suivant : "Dihin'ny bivôlon-keliky : mahay mahazo tsiñy, tsy mahay mahazo tsiñy" *(*danseuse aux aisselles poilues : si elle danse bien, on lui donne tort ; si elle danse mal, on lui donne toujours tort).

Dans ce proverbe, le "dihin'ny bivôlon-keliky" est le premier signifiant, qui est comparé au deuxième signifiant, des personnes qui sont victimes de l'indifférence sociale sur leur travail. Une indifférence qui n'est pas nécessairement la conséquence de la qualité de son travail mais de la manière dont il le présente. Un travail peut être bien fait, mais c'est la présentation qui est mal soignée. Or, c'est cette présentation est de la plus importante dans les relations sociales. Quand on présente des condoléances, peu importe le sentiment réel que l'on ressent, l'essentiel est de présenter un visage de circonstance. Il faut tenir les discours de circonstance. L'importance du paraître par rapport à l'être se justifie par le fait que nul ne peut connaître ce qu'un individu ressent exactement, ce qui est observable est ce qu'il manifeste. C'est pour cette raison qu'il est hautement crucial d'accorder un soin particulier à la manifestation. Autrement, ce que l'on fait risque d'être pris pour une ironie. En effet, la danse relève de l'esthétique, donc de l'harmonie. Dès lors, une danseuse qui laisse voir les poils de ses aisselles semble se moquer de ceux pour qui elle danse, car ces poils sont considérés comme une rupture dans l'harmonie de la danse. L'épiphore a ici pour

mission de connoter cette disharmonie.

Encore une fois, dans ce proverbe, nous remarquons que l'interprétation prend la voie de la métaphorisation. Nous allons essayer de décrypter ce processus de la métaphore dans une autre perspective. En conséquence, nous allons d'abord démontrer que le proverbe commence par être une synecdoque. Dans le proverbe qui nous occupe, nous avons deux éléments qui entrent en contradiction : la danse qui s'inscrit dans une isotopie de l'harmonie et les poils des aisselles dans une isotopie disharmonique. Autrement dit, la danse n'est qu'un élément de la classe désignée sous le terme harmonie et les poils ne sont qu'un élément de la classe désignée par le terme dysharmonie.

Mais en tenant compte du fonctionnement du proverbe, on comprend que chaque élément désigne tous les autres éléments possibles de sa classe. Maintenant, la question qui va nous retenir est de savoir comment cette désignation est possible. Si les éléments sont dans une même classe, c'est qu'ils sont à la fois différents et possèdent en même temps un trait commun qui les unit dans la même classe. C'est cet élément commun qui permet à l'un d'eux de désigner les autres par analogie. Dès lors, nous avons le processus métaphorique. Ainsi, la danse permet de désigner tout ce qui est harmonique dans la société, d'ailleurs c'est un désignateur par excellence. Il en est de même pour les poils des aisselles pour désigner ce qui est disharmonique dans la société. Le véritable référent de ce proverbe est tout ce qui peut perturber l'harmonie sociale, une perturbation qui rend la vie en société impossible. Cela peut être une parole, une attitude ou encore une action qui va à contre-sens de l'harmonie.

Nous retrouvons aussi l'épiphore dans le proverbe suivant, mais son interprétation est en antithèse avec le premier. Voici ce proverbe : "Zana-drafy : mañano mahazo tsiñy, tsy mañano mahazo tsiny" (L'enfant du rival : actif, il a tort ; passif, il a tort). Dans ce proverbe, le "zana-drafy" (l'enfant du rival) est le premier signifiant, qui est comparé au deuxième signifiant, aux

gens victimes de l'ingratitude sociale, dont le signifié est "mañano mahazo tsiñy, tsy mañano mahazo tsiñy", (actif, il a tort ; passif, il a tort). Autrement dit, l'individu n'est pas condamné par ce qu'il ne fait ni par ce qu'il ne fait pas, mais par ce qu'il est dans la détermination sociale. L'individu est condamné par rapport à quelque chose qui ne dépend pas de lui. C'est une attitude dangereuse car elle est à la source des exclusions comme négation de l'humain. Il peut être condamné pour la couleur de sa peau, pour son origine, pour sa religion, pour son dialecte, pour sa pauvreté ou pour sa richesse, etc.

L'épiphore a ici par intertexte pour fonction de connoter l'injustice dont sont victimes les individus condamnés pour ce qu'ils sont et non pas pour ce qu'ils font. C'est un proverbe qui est d'une grande importance pour la question d'unité sociale. Cette attitude injuste est à la source des conflits qui divisent et qui sont nuisibles à la stabilité des nations. Autrement dit, ce proverbe nous conseille qu'en dépit des différences visibles, l'être humain est un et indivisible.

Au niveau du contenu, ce proverbe relève d'une métaphore dans le sens où il consiste à poser la similarité entre ces deux signifiants. Les marâtres ou les beaux-pères qui traitent mal les enfants de leurs rivaux sont semblables à des individus qui s'opposent à d'autres sous prétexte qu'ils sont différents par quelque chose qui ne dépend pas d'eux. Pourtant, il faut reconnaître que ces individus écartés font partie de la même société, ils sont membres du même corps social. En tant que sagesse ancestrale et référence, ce proverbe nous exhorte à traiter tout le monde d'une manière équitable. Dans la mesure où nous soutenons que les proverbes sont la source intertextuelle de toute la production orale du pays tsimihety dont ils sont issus, il n'est pas étonnant de constater que des analystes reprennent en expansion les idées concises de ce proverbe, une concision due au processus métaphorique qui sous-tend son intelligibilité. C'est le cas précis de Césaire Rabenoro qui nous livre l'analyse

suivante : "Une philosophie chère aux Malgaches consiste à respecter et à aimer une personne humaine en tant que personne. Il faut donc traiter tout le monde de la même manière sans distinctions de race, de rang social, de situation et d'opposition, etc."(7). Cette idée convient justement à l'intertextualité prônée par Julia Kristeva dont voici sa définition : "Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique, se lit au moins, comme double"(8). C'est par le dédoublement de signifiant et de référence du langage proverbial en tant que poésie qu'on trouve sa variance sémantique par ses déchiffrements sémiotiques effectués par le récepteur selon sa propre intuition, que le langage poétique devient polysémique si l'on réfère à la "sémiotique narrative et textuelle" de Claude Charbol(9) ; c'est l'intertextualité du langage poétique.

La littérature malgache est une littérature africaine car Roland Colin parle de l'art africain noire en affirmant que : "L'art nègre est dans la vie, dans la vie du peuple, la littérature orale est dans l'art, elle est dans la vie"(10). La littérature malgache n'intéresse donc que la vie en société à Madagascar et elle est souvent destinée pour le social de l'homme.

Conclusion :

La structure épiphorique ou épiphorique donne une coloration poétique au proverbe. Elle consiste à corriger certains comportements qui ne sont pas convenables aux traditions ancestrales pour que tout le monde trouve sa place dans la société. Par intertexte, cette structure anaphorique et épiphorique du proverbe est figurée dans le dédoublement de son signifiant et de sa référence. Par ailleurs, c'est par ce phénomène intertextuel que les proverbes anaphoriques et épiphoriques sont ancrés dans la mémoire des Tsimihety. Le proverbe fonctionne non seulement comme une référence

intertextuelle mais il a aussi une fonction mnémotechnique, ce qui permet à tout le monde de l'utiliser comme une référence dans la communication. Les systèmes de répétition comme l'anaphore et l'épiphore, non seulement ont pour mission de servir le sens mais aussi de réduire au maximum l'arbitraire du signe afin de faciliter leur mémorisation. Un des arguments qui militent en faveur de cette double fonction des systèmes de répétition qui ne sont autre chose que la célèbre projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique de Roman Jakobson se révèle comme être la chanson populaire. Non seulement, dans une chanson, la musicalité et le rythme du langage jouent sur des répétitions d'éléments identiques ou équivalents dans le paradigme, mais au niveau du matériau linguistique, elle joue aussi sur des systèmes de répétions comme les autres procédés poétiques basés sur la prosodie. Ces systèmes sont au service à la fois du sens et de la forme, et en harmonisant ces deux niveaux, ils sont également au service de la mémorisation. C'est pour cette raison que les objets poétiques sont ancrés dans la mémoire collective, a fortiori si elles relèvent du genre oral. C'est cela également le dédoublement de la référence.

Notes :

1 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, Tome I, Minuit, Paris 1981, pp. 238-239.

2 - Gorges Molinier : Dictionnaire de rhétorique, Librairie française, Paris 1992, p. 218.

3 - Henri Morier : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, PUF, Paris 1998, p. 114.

4 - Michaël Riffaterre : La production du texte, Seuil, Paris 1979, p. 75.

5 - François Rastier : Sens et textualité, Hachette, Paris 1989, p. 18.

6 - René Wellek et Austin Warren : Théorie littéraire, Seuil, Paris 1971, p. 129.

7 - Césaire Rabenoro : La voix malgache, Imprimerie catholique, Antanimena, Antananarivo 1984, p. 127.

8 - Julia Kristeva : Sémiotika, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969, p. 146.

9 - Cf. Claude Charbol : Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris 1973.
10 - Roland Colin : Littérature africaine d'hier et de demain, ADEC, Paris 1965, p. 36.

Références :

1 - Charbol, Claude : Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris 1973.
2 - Colin, Roland : Littérature africaine d'hier et de demain, ADEC, Paris 1965.
3 - Jakobson, Roman : Essais de linguistique générale, Tome I, Minuit, Paris 1981.
4 - Kristeva, Julia : Sémiotika, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969.
5 - Molinier, Gorges : Dictionnaire de rhétorique, Librairie française, Paris 1992.
6 - Morier, Henri : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, PUF, Paris 1998.
7 - Rabenoro, Césaire : La voix malgache, Imprimerie catholique, Antanimena, Antananarivo 1984.
8 - Rastier, François : Sens et textualité, Hachette, Paris 1989.
9 - Riffaterre, Michaël : La production du texte, Seuil, Paris 1979.
10 - Wellek, René et Austin Warren : Théorie littéraire, Seuil, Paris 1971.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 157 - 172
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'occupation et l'abandon de la montagne à Bibémi au Cameroun

Abdou Saïdou
Université de Ngaoundéré, Cameroun

Résumé :

L'homme ne s'installe jamais au hasard dans un endroit donné, sauf contraintes absolues. De buissonnants mobiles guident en effet ses choix. Il recherche des sites offrant des abris sûrs, des gisements de matières premières, des terres fertiles, du gras pâturage et des points d'eau potable et/ou salée. Dans cette quête des sites d'implantation, il évite ceux qu'il juge hostiles, notamment les zones marécageuses à cause de l'insalubrité et des inondations permanentes vectrices de maladies. Il esquive les plaines alluviales parce que facilement inondables. Il préfère d'occuper la montagne. Qu'est ce qui justifia cette prédilection pour les altitudes élevées ? Les impératifs tels que l'insécurité, la culture et la recherche du bien-être poussent l'homme à arpenter la haute altitude. Cependant, quand cette dernière devient répulsive, il se trouve contraint de l'abandonner pour se diriger vers un autre lieu juger plus favorable à la vie.

Mots-clés :

montagne, occupation, insécurité, abandon, homme.



Occupation and abandon of the mountain in Bibemi in Cameroon

Abdou Saïdou
University of Ngaoundere, Cameroun

Abstract:

Man never settles randomly in a given place, except for absolute constraints. Mobile bushes indeed guide his choices. It looks for sites offering safe shelter, deposits of raw materials, fertile land, fat grazing and drinking and/or salt water points. In this quest for settlement sites, he avoids those he deems hostile, especially swampy areas because of unsanitary conditions and permanent flooding vectors of diseases. It dodges alluvial plains because they are easily flooded. He prefers to occupy the mountain. What justified this predilection for high altitudes? Imperatives such as insecurity, culture and the search for well-being push man to walk the high altitude. However, when the latter becomes repulsive, he is forced to abandon it to go to another place deemed more favorable to life.

Reçu le : 28/7/2022 - Accepté le : 29/8/2022
saidouabdou628@gmail.com

Keywords:

mountain, occupation, insecurity, abandonment, man.



Introduction :

Le milieu montagneux, aussi défini comme la haute altitude, ou encore massif, rassemble différentes chaînes des montagnes. La prise en compte des atouts de ce milieu permet à la vie des hommes de s'épanouir. Le relief montagneux à Bibémi a conditionné la vie de ses locataires. Il est capital dans le choix des hommes pour leur installation et cela en fonction des opportunités qu'il offre et des contraintes qu'il impose(1). Il a été par le passé d'important siège du peuplement humain. Bibémi fait partie d'un grand ensemble de la plaine de la Bénoué. La plaine, constitue en termes de superficie, la grande partie de l'espace. Autrefois, les hommes laissaient la plaine pour pratiquer la chasse, la pêche, l'élevage et l'agriculture. La haute altitude était réservée pour habiter, mais ce n'est plus le cas de nos jours. Comment expliquer cette attirance pour les hauteurs? Est-ce parce que, les hommes du passé maitrisaient mieux l'espace par rapport à ceux d'aujourd'hui ? Est-ce que, le contexte de l'insécurité n'a-t-il pas dicté ce choix des ancêtres ? Est-ce que, le boom démographique n'a pas influencé l'abandon de l'occupation de la haute altitude ? Autant des questions que nous tenterons de donner des réponses dans cet article.

Il est question dans cet article de présenter d'abord le relief montagneux de Bibémi, ensuite dégager les motivations de leur occupation, enfin les causes de leur désertion.

1 - Présentation de Bibémi et son relief montagneux :

Nous présentons dans cette partie Bibémi et son milieu montagneux**.**

1. Présentation de Bibémi :

Bibémi est situé dans la région du Nord-Cameroun, dans le département de la Bénoué. L'ensemble de cet espace couvre une

superficie de 2535 km^2. Il est limité à l'Est par le département du Mayo Rey, au Nord par le département du Mayo Louti, au Sud par l'arrondissement de Lagdo, à l'Ouest par l'arrondissement de Pitoa, au Nord-Est par la république du Tchad[(2)]. Il est transformé en district en 1982, avant d'être érigé comme chef-lieu de l'arrondissement le 22 août 1983.

Le relief de Bibémi est constitué de plaines et des montagnes. Le sol est sablo-argileux. La végétation est composée de savane herbeuse et arbustive. On y rencontre des plantes sauvages et anthropiques. Il est arrosé par le fleuve Mayo Kébi et par des cours d'eaux à l'instar de Mayo Barka, de Mayo Laoua et de Mayo Lombo[(3)]. Par ailleurs, la population de Bibémi est composée de Nizaà, de Moundang, de Ti-Bolgui, de Peul, de Guiziga, de Toupouri, de Kapsiki, d'Arabe, de Haoussa, de Bornowa, de Kâ-Ngou, de Lamé, de Fali, de Gambay, de Laka, de Kera, de Massa, de Guidar, de Mada, de Matal, de Mafa, de Zoulgo, etc. Aujourd'hui il compte environ 200 chefferies.

2. Le relief montagneux de Bibémi :

Il s'agit dans cette partie de présenter les reliefs montagneux de Bibémi.

Les reliefs montagneux, qui dominent à Bibémi, sont situés aux niveaux des frontières avec le département de Mayo Rey et de Mayo Louti. Ils sont couverts d'une végétation à forêt sèche. En évidence, la brutalité et l'ampleur des dénivellations de ces montagnes donnent un aspect montagnard à ces reliefs qui ressemblent aux monts Mandara[(4)]. Ces montagnes ne sont pas éloignées les unes des autres. Elles forment des véritables chaînes montagneuses étendues sur une trentaine de kilomètres. Elles sont caractérisées par une chaîne de petites et de hautes montagnes et d'altitude variant, entre 887 et 5402 mètres. On peut citer entre autres : mont Lambey, mont Ti-Ka'ataleh, mont Ra'agou, mont Wäh, mont Ka'ang, mont Tara, mont Manga, mont Katchéo, Sakanaghré, etc.

Les massifs situés dans le village Piaga, Bouza et Kakou

comprennent des alternances de dépôts détritiques non métamorphiques et des coulées volcaniques. Cette formation, entièrement azoïque trouve son origine dans l'intervalle de temps post précambrien et enté-crétacé(5). D'une manière générale, les roches éruptives sont, orientées du sud-est vers l'extrême-Nord.

Du point de vue géologique, on rencontre les différents types de roches sur ce relief :

- une série granitique représentée par des granites à biotite ;
- une série métamorphique, comprenant des restes de formation cuirassées, des micaschistes et gneiss;
- une série des grès(6).

Cependant, la plupart des points d'eau dans ces massifs, tarissent pendant la saison sèche, à cause de la couche altérée. De ce fait, les montagnes sont souvent considérées comme des régions hostiles à l'homme, rarement franchissables et invivables. "les fortes pentes s'imposent partout aux cultivateurs comme le facteur naturel le plus contraignant. Elles entraînent une mobilisation des horizons meubles des sols non protégés. Il s'agit donc le plus souvent de sols jeunes, au profil peu différencié, de faible profondeur et, sur les pentes les plus accusées, exposés aux menaces de l'érosion. Avec ces sols poreux développés sur un manteau altéré très mince, l'eau reçue en saison des pluies ne s'accumule pas en nappes qui la restitueraient en saison sèche"(7).

Selon leurs altitudes, les reliefs montagneux provoquent des modifications de climat. Ils jouent un rôle de barrières climatiques lorsqu'elles s'opposent de front aux perturbations, en accusant les contrastes entre le versant au vent, humide et fertile et le versant sous le vent aride(8). La vigueur du relief modifie la répartition des températures et renforce les effets du vent et de la turbulence. Au cœur de la saison sèche, des vents violents, provoqués par les forts écarts de température entre les masses d'air refroidies par la nuit et les dalles surchauffées le jour, se développent enfin de nuit(9).

Les peuples qui ont occupé les montagnes comme celles de Katchéo et Kerjean, ont créé des lacs artificiels qui servent de sources d'alimentation en eau. Ces sources rendaient possibles la vie au sommet. Elles constituaient les principaux réservoirs d'énergie hydraulique qui ont maintenu les hommes en haute altitude.

2 - Les raisons d'occupation de la haute altitude à Bibémi :

Dans les anciens villages tels que : Katchéo, Kakou, Lazoua, Bouza, Piaga, Kerjean, les montagnes furent un milieu plus ou moins favorable que les basses terres environnantes. Les massifs de ces villages portent les marques d'une occupation ancienne. Ils étaient par le passé, le siège du peuplement humain. Des témoignages oraux, des vestiges matériels comme les artéfacts lithiques, les mégalithes, les urnes funéraires, les tessons de poterie, les fonds de cases et de grenier découverts lors des prospections et sondages attestent cela. De ce fait, quelques impératifs ont guidé les hommes pour occuper ce milieu. Il s'agit des motivations sécuritaire, culturelle, sanitaire et économique.

1. La raison sécuritaire :

Dans la tradition orale de Katchéo(10) et même selon certains auteurs à l'instar de Kurt Strümpell et Von Briesen, Jacques Lestringrant, Jean Boulet et Alain Bauvilain ce fut la conquête peule qui obligea les hommes à arpenter les montagnes. Sous la pression de la conquête peule, les peuples Ti-Bolgui se sont réfugiés dans les massifs. Le sauve-qui peut a pris l'allure de migration jusqu'à l'occupation totale des montagnes. Ils se refugiaient alors dans les massifs pour se mettre à l'abri de toutes les attaques.

Le rôle défensif de ce massif est visible, à travers la présence des murs en pierre sèche et les amas de pierre trouvés dans les sites archéologiques de Tara et Fadamna. Les murs sont destinés à faire barrière à l'ennemi et à le neutraliser grâce aux flèches des archers cachés derrière ces blocs rocheux(11). L'interprétation fonctionnelle d'amas de pierre s'inscrit dans le

projet général de l'homme de porter plus loin sa vue, de mieux contempler les objets qui sont au-dessus de lui et d'être moins exposé aux dangers[12].

Il s'agit pour l'homme de trouver une stratégie pour prévenir le danger. En effet, dans un contexte marqué par l'insécurité inlassable, l'homme se perfectionne de plus en plus en mettant en place une structure d'observation et de surveillance de bas-fond. C'est ainsi que les architectes ont mis sur-pied les amas de pierre, afin que les guerriers se tiennent dessus pour porter plus loin leurs vues sur les bas-fonds et de supprimer l'effet de surprise[13]. "Le rôle défensif de ces massifs est net, même si toutes les populations n'occupaient pas leurs sommets, souvent de lourdes croupes, voire des reliefs tabulaires, se contentant de vivre dans les premiers éboulis des versants mais restent prêtes à tout instant à trouver refuge sur les pentes fortes"[14].

Sur le plan naturel, l'homme évite l'endroit qu'il juge hostiles, notamment les zones marécageuses à cause de l'insalubrité et des inondations permanentes. Il esquive les plaines alluviales parce que facilement inondables. En effet, occupé les sommets des montagnes permettaient aux hommes d'être à l'abri des inondations pendant la période de crue.

En somme, la robustesse des massifs assurait aux hommes une vie plus ou moins paisiblement. Cependant, cette conception de l'intégration des hommes dans les montagnes, suites à la situation d'insécurité ne suffit pas pour expliquer les raisons d'occupation de la haute altitude. Car, certaines montagnes sont occupées bien avant la conquête peule. De plus, vues sous l'angle de l'intégration culturelle des peuples sur les montagnes, d'autres motivations semblent expliquer leur occupation.

2. La raison culturelle :

Sur le plan culturel plusieurs peuples considèrent la montagne comme le lieu sacré par excellence. La montagne doit alors être vénérée. Dans cette optique, la montagne ne saurait

être perçue comme un site banal ou un lieu commun. Elle est un espace sacré parce que mère génitrice, protectrice et nourricière. Habiter les hauteurs consistait donc à s’attirer les bonnes grâces des ancêtres, à respecter l’ordre de l’univers et à maintenir l’équilibre social. Habiter haut, c’est demeurer près du ciel, près de la pluie, et dominer les autres. Partout dans le massif, les lieux hauts qui abritent esprits et âmes des Ancêtres sont les lieux de résidence des chefs, des puissants(15).

Ainsi, nous nous interrogeons sur les réelles raisons du choix de l’occupation des montagnes par les humains. Est-ce qu’ils sont vraiment pourchassés et qu’en fuyant, ils se sont retrouvés dans les montagnes ? D’une part, on peut répondre par oui. D’autre part, on ne saurait répondre à cette interrogation par l’affirmation. Car les Hommes sur les montagnes ont su développer des cultures spécifiques. Ils ont adopté un mode de vie et ont un habitat typiquement montagnard. Ils y ont développé une civilisation originale. Les mégalithes et les urnes funéraires trouvés sur la montagne à Lazoua témoignent de la capacité de ces hommes à s’y adapter aux reliefs montagneux. Les vestiges rituels, voire sacrés à l’instar des jarres funéraires et mégalithes, figurent sans doute parmi les premiers saisissant témoignages "des premiers formes de la religiosité des chasseurs et paysans de par le monde à travers des rituels et les gestes complexes encore difficiles à démêler et à cerner"(16). Ainsi, les hommes seraient montés de leur gré pour habiter l’altitude pour leurs bien-être sanitaire.

3. La raison sanitaire :

En plus des raisons sécuritaires et culturelles, le choix de la montagne peut se justifier par des raisons sanitaires, parce que les bas-fonds sont inondables et plus ou moins infestes d'insectes et d'animaux féroces. Dans la quête des lieux d’habitations provisoires ou définitives, les hommes étudient de façon rationnelle les milieux. Ils évitent au maximum les milieux exposés aux maladies, qui abriteraient des insectes nuisibles tels

que les mouches tsé-tsé, moustiques, etc. le lieu idéal pour l'implantation est sans doute la haute altitude. Car, sur le sommet les températures plus fraîches réduisent la virulence de ces insectes. En effet, "la malaria endémique tend-elle à disparaître au-dessus de 1000 mètres, même si sa transmission persiste au-delà de cette altitude". En outre, l'eau stagne rarement ou jamais grâce au versant(17). Ainsi, les moustiques n'y peuvent pas trouver de l'abri pour se procréer. A cet effet, le risque de la contagion des maladies est réduit.

Par ailleurs, en haute altitude, les hommes ont une vue d'ensemble du paysage du bas-fond. Ils y respirent de l'air frais. Ils sont à l'abri de poussière susceptible de causer certaines maladies. En fait, ils vivent dans une satisfaction, ils procréent des enfants et l'occupation continue de génération en génération. En plus des raisons sanitaires, d'autres raisons comme celles économiques poussent de plus en plus les hommes à arpenter la montagne.

4. La raison économique :

La rigueur naturelle de la montagne ne permet pas aux hommes d'y cultiver. Le sol est vite lessivé. Il subit l'érosion pendant la saison de pluies et ne garde pas pour longtemps l'humidité. En outre, la présence des roches chaotiques complique davantage la pratique de l'agriculture. Les hommes préfèrent libérer le bas-fond pour l'agriculture et occuper la montagne comme lieu d'habitation. Nizéséte Bienvenu Denis confirme cette idée en s'interrogeant sur les motivations économiques de l'occupation de la montagne. De ce fait, il se questionne en ces termes : "Comment ne pas admettre que vivre en altitude, permettait de libérer aux piedmonts, dans les vallées et les plaines, les terres agricoles, de protéger les territoires de chasse, de réserver des points d'eau et de sécuriser des zones de pêche sur les berges des ruisseaux et des rivières ? Ces hommes en effet, avaient une parfaite maîtrise de leur écosystème pour que l'on puisse douter de leur sagesse et de leurs expériences en

la matière"[18]. Cependant, l'occupation de la montagne dans cette contrée ne sera pas définitive. Plusieurs facteurs ont sapé ce milieu qui était favorable à l'installation humaine.

3 - Les causes de désertion de la montagne à Bibémi :

Plusieurs raisons ont plaidé en faveur de désertion des montagnes à Bibémi. Il s'agit de la sécheresse, la conquête peule, le boom démographique et la pratique mystique.

1. La sécheresse et la famine :

La sécheresse et la famine sont des faits historiques qui ont encouragé les hommes à abandonner leurs cités à Bibémi. Nous dégageons la famine survenue au XVIII^{e} et XIX^{e} siècles dans la région du nord-Cameroun.

Dans la première moitié du XVIII^{e} siècle, entre 1700 et 1750, la région du Nord-Cameroun a été l'objet d'une longue famine suite à une absence prolongée des pluies. Les réserves de mil devenaient insuffisantes ; les dieux consultés recommandèrent alors d'abandonner cette terre "maudite", une partie des peuples à l'instar des Niza'a vont se disperser vers la direction de l'Ouest et du Sud du pays, à la recherche de climat plus propice[19]. Ils vont se mélanger à d'autres peuples tels que : Tchamba-Léko, les Daka et les peere. Leur migration pris la forme de l'invasion, ravageant ainsi tous les villages sur leur passage. C'est mouvement était dénommé "l'invasion Baare-Tchamba". Les chefs Baare et Tchamba sont ceux qui dirigeaient le mouvement[20]. D'où la dénomination de Baare-Tchamba. Par cette expansion, une partie des Niza'a, va se retrouver dans la région du Bamenda et abandonner par conséquent leurs villages natals.

En outre, la famine survenue au XIX^{e} siècle a encouragé les hommes à déserter leurs villages. En effet, les grandes sécheresses ravageant la partie septentrionale du Cameroun au début et au milieu du XIXe siècle ont entrainé de plus en plus une rareté des aliments dans cette partie du pays[21], provoquant par conséquent et sous la houlette de leur chef, le déplacement de

certains peuples comme les Ti-bolgui et Moundang vers des régions plus prometteuses.

2. La conquête peule :

A l'arrivé des Peuls à Bibémi, ils ont trouvé surplace des peuples Nizaà, Ti-Bolgui, Moudang, Pougo et Lamé qui se sont installés depuis ca XV^{e} siècle[(22)]. Ceux-ci (les Peuls) vécurent longtemps en harmonie avec leurs hôtes. Cette paix ne durera pas si éternellement. En effet, les Peuls sont des bergers, qui en pâturant, les bêtes ravagent souvent les cultures des autochtones dans le bas-fond. Ces derniers en réaction n'hésitaient pas à confisquer les bétails, voire même à tuer les bergers. Ces scénarios classiques donnèrent lieu à des hostilités entre eux et leurs voisins Peuls. Les Peuls saisirent l'occasion alors pour déclencher leur "véritable mission" dans la région[(23)]. Le prosélytisme religieux lancé depuis Sokoto, par Ousman Dan Fodio, puis par Modibo Adama va s'étendre alors dans le territoire du Nord-Cameroun en général et à Bibémi en particulier, comme "une manne tombée du ciel". Les Peuls reçurent cette "mission" à deux mains, le phénomène se déclencha en 1817[(24)].

Les peuls voulurent alors soumettre les autochtones et les réduire en captivité. Ceux qui s'opposèrent à cette forme d'esclavage furent contraints d'émigrer. Kurt Strümpell raconte que les Nizaà furent presque totalement exterminés au cours des guerres qu'ils eurent à soutenir contre les Peuls ; seul un petit nombre est parvenu à échapper, gagnant pour les uns le Tinguelin, pour les autres les monts Bolgui, au pied desquels ils créèrent le village Tara[(25)]. La conquête peule amorcée dans l'arrondissement de Bibémi au Nord-Cameroun depuis 1817 par Ardo Daligué est à l'origine de déguerpissement des montagnes. Plus de 20 villages se sont vus abandonnés par leurs habitants suite à cette insécurité criarde entre 1850 et 1873[(26)].

En effet, la fuite devant l'envahisseur a eu comme résultat l'abandon des sites montagneux. A un moment donné, cette

conquête prit l'allure de l'invasion au point qu'on puisse établir un rapprochement avec le mode opératoire et les conséquences de l'invasion Baare-Tchamba dans l'Adamaoua et les grassfields du Cameroun au XVII^{e} siècle. Audacieuse comparaison certes, mais qui donne une idée de la désorganisation sociale et de la déshumanisation que génère tout prédateur, esclavagiste, chasseur de primes ou bandit de grand chemin, quel qu'il soit et au nom de n'importe quel dieu ou de n'importe quel démon(27). Ces hommes fuyant l'insécurité vont se regrouper dans certains villages, c'est qui engendra l'augmentation rapide des populations.

3. Le boom démographique :

Le boom démographique a encouragé certains peuples à quitter leurs villages. C'est le cas de l'abandon du village Nikoum gopiza par les Niza'a. L'occupation de Katchéo par les Ti-bolgui obligea les Nizaà à déguerpir de leur site. Autrement dit, les Ti-bolgui encombraient les Nizaà, ils étaient de trop pour ces derniers : c'est pourquoi ceux-ci s'ensauveront.

Tout laisse croire que les montagnes sont mieux aménagées pour un petit groupe. "La plupart des observateurs des sociétés païennes qui ont tenté de reconstituer l'histoire de la fondation des communautés villageoises, s'accordent à penser qu'à une certaine période le village ou le massif était l'expression spatiale d'un groupe de parenté ou d'un nombre restreint de groupes de parenté"(28). Cependant, quand survient une augmentation de la population, le groupe se divise en petit sous-groupe pour mieux s'adapter aux conditions de vie quotidiennes(29). Une partie de la population sera ainsi obligée d'occuper les plaines autrefois considérées comme un "espace mal sein" et réservées pour l'agriculture et la chasse. En plus de boom démographique, nous notons le conflit inter-village.

4. Le conflit inter-village et pratique mystique :

L'abandon du village Kahsiiri séga situé sur la montagne à Piaga est intervenu après le conflit qu'il y a eu entre ce village et

le village Tara. Le combat entre les deux villages causa plusieurs morts, Walii, le chef de Tara voyant sa faiblesse se réfugia à Katchéo, il demanda de l'aide auprès du chef de cette localité, afin de finir avec ses ennemis. Il lui a été remis du poison, qu'il a enterré à Kahsiiri séga, cette poison a décimé plusieurs personnes dans le camp ennemi.

Ainsi, les survivants de Kahsiiri séga se sont dispersés vers d'autres horizon tels que Djaloumi, Biparé et Kakou. Pour remercier le chef de Katchéo, celui de Tara lui céda les villages de Kah waaguilé, Kafiliba, Lam-Kalao, et Bessoum. Une autre source nous renseigne qu'après le conflit, les survivants ont abandonné définitivement le village suite à une sècheresse et manque d'eau dans les villages.

Cependant la situation fut particulière dans le village Ka'apei. Ce village était connu comme un ancien village cosmopolite où cohabitaient les Moundang et les Ti-Bolgui, mais le village fut déserté rapidement par ses occupants à cause des pratiques mystiques qui s'y pratiquaient. Les anciens du village, du moins certains d'entre eux avaient pris la résolution d'éliminer massivement et physiquement certain groupe de personne. Vue donc de l'ampleur du phénomène, les survivants avaient pris fuite, vers Kafinarou et Kabouni (au Tchad) pour les Ti-Bolgui et les Moundang vers Djaloumi, laissant quelque poignée de population. Celle-ci ne pouvant pas continuer à vivre isolement a rejoint plus tard les habitants de Djaloumi et de Fadalma. Les derniers occupants l'ont déserté entre 1974-1975[(30)].

Conclusion :

L'altitude offre des possibilités de production de civilisation humaine et culturelle qui n'auraient pu se réaliser autrement. Les montagnes à Bibémi se sont posées par le passé comme des havres de paix pendant les conflits. Elles ont constitué le cadre où l'économie de subsistance a atteint son optimum d'expression technologique en matière de l'artisanat et d'élevage. Elles ont

permis la constitution du réservoir humain qui alimente les plaines aujourd'hui[31].

Les reliefs montagneux, malgré leurs pentes raides, la difficulté à monter, l'érosion intense, ont offert par le passé d'importants atouts aux populations en termes d'habitats ordinaires, de sites refuges, de climat favorable et de réservoirs d'eau potable[32].

Si, le djihad peul a obligé à Katchéo et à Tara, les peuples à occuper les montagnes, ailleurs comme à Lazoua, Kerjean et Kakou, la situation fut tout à fait différente. Ils ont occupé ce relief de leur gré et ont trouvé tout à fait normal de les occuper comme espace habitable. Cependant, la conquête peule, le boom démographique, le conflit inter-village et la pratique mystique ont sapé la considération de quiétude vis à vis de la montagne. Ils sont à l'origine de désertion de ce lieu.

Note :

1 - Bienvenu Denis Nizésété : Apports de l'archéologie à l'histoire du Cameroun. Le sol pour Mémoire, l'Harmattan, Paris 2013, p. 107.

2 - Abdou Saïdou : "Prospection archéologique à Katchéo dans l'arrondissement de Bibémi au Nord-Cameroun", Mémoire de Master recherche, Université de Ngaoundéré, Cameroun 2016, p. 5.

3 - Ibid.

4 - Alain Bauvilain : Le Nord- Cameroun crises et peuplement, Coutance, claude bellée, Tome I, 1989, p. 28.

5 - Jean Boulet : Le pays de la Bénoué, ORSTOM, Paris 1972, p. 6.

6 - Guy Claisse : "Prospection préliminaire du lamidat de Bibémi", in section pédologie, IRCAM, Yaoundé 1955, p. 5.

7 - Jean Boutrais et al.: Le Nord du Cameroun, Des hommes une région, ORSTOM, Paris 1984, p. 27.

8 - Microsoft Encarta 2009.

9 - Alain Bauvilain : op. cit., p. 28.

10 - Entretien avec Maïgari, Katchéo, le 10 janvier 2018.

11 - Abdou Saïdou et Hassimi Sambo : "Extensions territoriales et interprétations fonctionnelles des mégalithes chez les Ti-bolgui (Mambay) de l'arrondissement de Bibémi au Nord-Cameroun", in Vestiges: Traces of Record Vol 8 (1), http://www.vestiges-journal.info/, 2022, p. 38.

12 - Michel Lequin : "La bipédie humaine : épistémologie, paléoanthropologie, métaphysique", Thèse de Doctorat, Université de Paris Ouest, Nanterre la défense, 2015, p. 18.
13 - Abdou Saïdou et Hassimi Sambo : op. cit., p. 32.
14 - Alain Bauvilain : op. cit., p. 41.
15 - Bienvenu Denis Nizésété : op. cit., p. 107 ;
16 - Bienvenu Denis Nizésété : Archéologie du Cameroun, des strates du sol aux pages d'Histoire, Yaoundé, Midi, 2020.
17 - Bienvenu Denis Nizésété : op. cit., p. 109.
18 - Ibid.
19 - Foufou Mama : "Monographie historique des Nyem-Nyem de l'Adamaoua (Nord-Cameroun)", Mémoire DIPES II, Ecole Normale de Yaoundé, 1994, p. 11.
20 - Eldridge Mohammadou : Climat Histoire en Afrique centarale aux XVII^{e}-XIX^{e} siècles l'expansion Baare-tchama de la haute-Benoué (Cameroun), I.L.C.A.A., Nagoya University, 2004, p. 82.
21 - Alain Bauvilain, op. cit., p. 116.
22 - Eldridge Mohammadou : Peuples et royaumes du Foumbina, I.L.C.A., Nagoya University, 1983, p. 285.
23 - Abdourahman Nasrou : "Mohaman Ndjidda : Laamiido de Bibémi (1919-1945)", Mémoire de Maitrise, Histoire, Université de Ngaoundéré, 1998, p. 27.
24 - Ibid. p. 65.
25 - Kurt Strümpell et Von Briesen : Peuples et Etat de Foumbina et de L'Adamaoua (Nord Cameroun), Centre de Recherche et d'Etudes Anthropologiques (Département d'Histoire), Yaoundé 1902, p. 102.
26 - Abdourahman Nasrou : op. cit., p. 67.
27 - Abdou Saïdou : "Migration et formation des clans Ti-bolgui dans la région du Nord-Cameroun au croisement des fables et des données historiques", in Archéologie du Cameroun des strates du sol aux pages d'Histoire, Yaoundé, Midi, 2020, p. 447.
28 - Jean Boutrais et al.: op. cit., p. 210.
29 - Eldridge Mohammadou : 2004, op. cit., p. 59.
30 - Entretien avec Abdou Adamou, Piaga, le 5 janvier 2018.
31 - Samuel Ndembou : "Le développement rural dans la plaine de la Bénoué (Cameroun) : changements géographiques et permanence sociale", Thèse de Doctorat, Université de Paris1 Panthéon – Sorbonne, 1998, p. 72.
32 - B. D. Nizésété et D. Zeitlyn : "Sites d'occupation ancienne à Somié un ancien village du Cameroun mambila : étude archéologie", in Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'université de N'Gaounderé, vol. X, 2008, p. 47.

Références :

1 - Bauvilain, Alain: Le Nord-Cameroun crises et peuplement, Coutance, claude bellée, Tome I, 1989.

2 - Boulet, Jean : Le pays de la Bénoué, Paris, ORSTOM, 1972, p. 6.

3 - Boutrais, Jean et al.: Le Nord du Cameroun, Des hommes une région, Paris, ORSTOM, 1984.

4 - Claisse, Guy : "Prospection préliminaire du lamidat de Bibémi", in section pédologie, Yaoundé, IRCAM, 1955.

5 - Lequin, Michel : "La bipédie humaine : épistémologie, paléoanthropologie, métaphysique", Thèse de Doctorat, Université de Paris Ouest Nanterre la défense, 2015.

6 - Mama, Foufou : "Monographie historique des Nyem-Nyem de l'Adamaoua (Nord-Cameroun)", Mémoire DIPES II, Ecole Normale de Yaoundé, 1994.

7 - Microsoft Encarta 2009.

8 - Mohammadou, Eldridge : Climat, Histoire en Afrique centarale aux XVII^{e}-XIX^{e} siècles l'expansion Baare-tchama de la haute-Benoué (Cameroun), I.L.C.A.A., Nagoya University, 2004.

9 - Mohammadou, Eldridge : Peuples et royaumes du Foumbina, I.L.C.A.A., Nagoya University, 1983.

10 - Nasrou, Abdourahman : "Mohaman Ndjidda : Laamiido de Bibémi (1919-1945)", Mémoire de Maitrise, Histoire, Université de Ngaoundéré, 1998.

11 - Ndembou, Samuel : "Le développement rural dans la plaine de la Bénoué (Cameroun) : changements géographiques et permanence sociale", Thèse de Doctorat, Université de Paris1 Panthéon – Sorbonne, Discipline : Sciences Sociales, 1998.

12 - Nizésété, Bienvenu Denis et David Zeitlyn : "Sites d'occupation ancienne à Somié un ancien village mambila du Cameroun: étude archéologie", in Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'université de N'Gaounderé, vol. X, 2008.

13 - Nizésété, Bienvenu Denis : Apports de l'archéologie à l'histoire du Cameroun. Le sol pour Mémoire, Paris, l'Harmattan, 2013.

14 - Nizésété, Bienvenu Denis : Archéologie du Cameroun, des strates du sol aux pages d'Histoire, Yaoundé, Midi, 2020.

15 - Saïdou, Abdou : "Prospection archéologique à Katchéo dans l'arrondissement de Bibémi au Nord-Cameroun", Mémoire de Master recherche, Université de Ngaoundéré-Cameroun, 2016.

16 - Saïdou, Abdou : "Migration et formation des clans Ti-bolgui dans la région du Nord-Cameroun au croisement des fables et des données historiques", in Archéologie du Cameroun des strates du sol aux pages d'Histoire, Yaoundé, Midi.2020.

17 - Saïdou, Abdou et Hassimi Sambo : "Extensions territoriales et interprétations fonctionnelles des mégalithes chez les Ti-bolgui (Mambay) de l'arrondissement de Bibémi au Nord-Cameroun", in Vestiges: Traces of Record Vol. 8 (1), 2022.

18 - Strümpell, Kurt et Von Briesen : Peuples et Etat de Foumbina et de L'Adamaoua (Nord Cameroun), Centre de Recherche et d'Etudes Anthropologiques (Département d'Histoire), Yaoundé, 1902.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 173 - 193
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La narration de l'immigration dans le roman postcolonial

Dr Mouhamadou Moustapha Sall
Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

Résumé :

L'intérêt de cet article réside dans le fait de montrer que les écrivains migrants négro-africains s'identifient par une nouvelle manière d'écrire et de penser ; ils sont au centre des débats et critiques littéraires de nos temps. La critique postcoloniale met ainsi en lumière les pratiques transgressives, les différentes stratégies littéraires par lesquelles les romanciers migrants se construisent une identité. A travers la mise en perspective des défis à relever, l'on éclairera le cosmopolitisme de cette littérature migrante qui se caractérise essentiellement par une étude du modèle architectural des romans "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou. Notre étude permettra ainsi de désigner les différents éléments qui entrent dans l'organisation et la construction de l'univers des récits tout en insistant sur leur impact fondamental dans la mise en fiction de l'immigration. En d'autres termes, il s'agira de montrer que l'immigration oriente le modèle architectural des productions romanesques postcoloniales.

Mots-clés :

roman, postcolonial, immigration, composition, raconter-montrer.



The narration of immigration in the postcolonial novel

Dr Mouhamadou Moustapha Sall
Gaston Berger University, Saint-Louis, Senegal

Abstract:

The interest of this article lies in showing that African migrant writers are identify by a new way of writing and thinking; they are at the center of the debates and literary critics of our times. Postcolonial criticism highlights transgressive practices, the different literary strategies by which migrant novelists are construed an identity. Through the perspective of the challenges, it will enlighten the cosmopolitism of this literature migrant that is essentially

Reçu le : 14/8/2022 - Accepté le : 2/9/2022
fatasall2001@yahoo.fr

characterized by a study of the architectural model of the novels "The Belly of the Atlantic" of Fatou Diome and "Blue-White-Red" of Alain Mabanckou. Our study will thus allow the designate to enter the different elements that enter the organization and construction of the universe of the stories while insisting on their fundamental impact in immigrating fictionalization. In other words, it will be able to show that immigration is guiding the architectural model of postcolonial romantic productions.

Keywords:

novel, postcolonial, immigration, composition, to show.



Introduction :

Les romans postcoloniaux témoignent, de par leur poétique, de stratégies majeures fondatrices d'un nouveau type de roman. En effet, ces romans portent les marques de ce changement dont avait besoin le roman africain. Des orientations et des innovations majeures sont apportées par ces romanciers, soucieux d'apporter une touche nouvelle dans la composition de leurs œuvres. Ce souci d'une création romanesque originale passe par une composition narrative qui est dictée par l'immigration. Avec les romans négro-africains francophones de la postcolonie sur l'immigration tels que "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou, des orientations et des innovations majeures sont apportées par ces romanciers, soucieux de fournir une touche nouvelle dans la composition de leurs œuvres.

La compréhension de ces différentes spécificités nécessite une analyse détaillée de la position particulière des narrateurs de ces œuvres. Aussi importe-t-il de se poser la question : comment le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration est-il composé ? Peut-on parler de spécificité dans la composition des œuvres de cette littérature migrante

africaine ?

Sur une base narratologique et sociocritique, cet article se propose de mettre en exergue les différentes formes de compositions narratives qui illustrent bien l'existence de nouveaux procédés d'écriture visant des positions particulières des différents narrateurs et la technique de l'alternance entre plusieurs récits.

A travers cette étude, l'on entend montrer qu'il est même permis de parler de rupture des codes romanesques en ce sens que leurs auteurs usent de procédés narratifs inédits composés du mode du raconter et celui du montrer.

1 - Le mode du raconter :

Les modes narratifs permettent de situer le narrateur quant à sa présence ou non dans le récit. Yves Reuter, narratologue, définit le mode du raconter en ces termes : "Dans le mode narratif du "Raconter", la médiation du narrateur n'est pas masquée. Elle est visible. Le narrateur est apparent, il ne dissimule pas sa présence. Le lecteur sait que l'histoire est racontée par un ou plusieurs narrateurs et médiée par une ou plusieurs consciences"(1).

Avec le mode narratif du raconter, le narrateur fait partie de l'univers fictif créé par le romancier. Il porte en lui la part de l'auteur en ce sens que son récit est généralement autobiographique.

En Afrique, le roman a été un genre importé et a, pendant plusieurs décennies, été tributaire de celui réaliste français. Aujourd'hui, beaucoup d'écrivains optent pour l'essentiel pour une écriture de la rupture et de l'absence vis-à-vis de la tradition littéraire. Cette évolution ou cette métamorphose passe essentiellement par des modes et des perspectives narratifs qui

sont d'un autre ordre que nous tenterons de révéler dans cette étude.

L'écriture d'une œuvre romanesque suppose des choix techniques qui font naître un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis qui gère la "régulation de l'information narrative fournie au lecteur".

Etudier les modes narratifs d'un roman revient à faire cette sorte d'étude textuelle que Tzvetan Todorov a appelé "lecture" en portant un regard critique sur ses scènes et ses sommaires, sur les paroles de ses personnages. Nous étudierons les récits de ces différents romans pour en révéler leurs deux grands modes narratifs réunis autour du "raconter" et du "montrer".

Selon Genette, tout récit est obligatoirement diégésis (raconter) dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. Le mode du "raconter" est très fréquent dans les romans de la postcolonie.

Dans le roman de Fatou Diome, "Le Ventre de l'Atlantique", la présence de la narratrice est plus que visible puisqu'on a affaire à un roman partiellement autobiographique. Le récit qui y est relaté est celui de Salie, personnage principal et qui se trouve être par ailleurs la narratrice. Fille illégitime, née à Niodior, Salie raconte les difficultés de son immigration avec l'échec de son mariage avec un Français. Elle évoque ainsi les obstacles rencontrés par les immigrants, une fois en terre occidentale. Une façon pour elle de faire comprendre, au-delà de son frère Madické qui rêve quand même d'une vie en France, à tous ces jeunes africains qui voient l'hexagone comme un Eldorado, un

pays de cocagne. Cette œuvre, "Le Ventre de l'Atlantique", au même titre que beaucoup d'autres romans du corpus, tournent entre autobiographie et fiction. Philippe Lejeune définit l'autobiographie de la manière suivante : "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité"(2). Par cette définition, bien que la présence de la narratrice est réelle puisque l'histoire est relatée à la première personne. Les pensées et les émotions de la narratrice sont connues du lecteur qui est invité par cette dernière à les partager. Chez Genette, la notion de modes narratifs renvoie à la distance narrative. Il dit à ce propos : "La distance vise la quantité d'information fournie, supérieure dans la scène que dans le sommaire, ainsi que le degré de présence du narrateur dans la narration. "Raconter plus" c'est fournir le maximum d'information possible concernant les récits d'évènements, les récits de paroles étant eux aussi traversés par différents degrés de mimésis minimale du discours narrativisé, en passant par l'état intermédiaire du discours transposé, le discours indirect ou le discours indirect libre étant plus ou moins mimétiques"(3).

Le récit laisse apparaître la présence du narrateur. Son organisation trahit en quelque sorte la distance de ce dernier par rapport aux faits qu'il rapporte.

Pour signaler sa présence dans son récit, la narratrice, Salie, en tant que sujet narrant se fait en même temps l'objet de son narré. Etant une locutrice primaire, sa présence est plus qu'effective. Bourneuf et Ouellet souligneront à ce sujet : "La façon la plus simple et la plus totale pour un narrateur d'être présent dans son récit, c'est de raconter ses mémoires ou de

publier son journal intime. Il s'assure ainsi d'une place centrale d'où il pourra avoir une vue sur tout ce qui fait la matière de son récit. Vue étroite, sujette à caution, mais privilégiée en ce qu'elle permet... de transcender l'opposition traditionnelle sujet-objet : le sujet est l'objet de sa narration"[(4)].

Dans le roman, le récit de l'écrivaine sénégalaise est à la première personne. Ce récit à la première personne donne la possibilité à la narratrice, Salie qui représente l'auteure, de laisser une empreinte individuelle se glisser dans sa narration. Membre à part entière de l'histoire qu'elle relate, la personne de l'écrivaine est sujet-objet du récit qu'elle propose au lecteur sous forme de livre. Cette confidence, faite au début du roman, permet de confirmer sa présence réelle dans l'univers de son récit : "A Strasbourg, j'arrosais la victoire de l'Italie sur les Pays-Bas d'une théière bien remplie, en écoutant Yandé Codou Sène, la diva sérère du Sénégal, et en m'empiffrant de gâteaux. Il est vrai que la joie me donnait des envies d'excès, mais c'était surtout la voix de Yandé Codou qui m'envoûtait peu à peu et réveillait en moi une mélancolie que je voulais juguler à tout prix. Il y a des musiques, des chants, des plats qui vous rappellent soudain votre condition d'exilé, soit parce qu'ils sont trop proches de vos origines, soit parce qu'ils en sont trop éloignés"[(5)]. Cette présence de la narratrice dans son récit lui permet de prendre une certaine distance, de remettre en question certaines idées faciles que les jeunes africains se font de l'Occident. Avec un discours transposé au style indirect, les paroles et les actions des personnages sont rapportées par la narratrice qui les présente selon son interprétation. Ici la narratrice, Salie, livre elle-même les clés de son histoire. Son séjour en terre occidentale, le vécu des hommes de son terroir

natal, Niodior, à l'image de son jeune frère Madické qui nourrit le rêve de découvrir l'ailleurs, sont relatés. Toutefois, son récit sera complété par d'autres actes de paroles de personnage de l'histoire qui sont des locuteurs secondaires.

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", autre roman de notre étude, la présence du héros-narrateur Massala-Massala alias Marcel Bonaventure dans son récit se remarque très facilement. Il fait partie de l'histoire qu'il relate. Le récit est à la première personne. Souhaitant faire fortune comme son ami Charles Moki dont les nombreux voyages au pays ne laissent personne indifférent, Massala-Massala rêve de se rendre en France. Mais l'immigration ne sera pas de tout repos et se révélera très vite un échec pour cet homme qui n'a su se dégager de l'engrenage inextricable où il s'est embourbé. Il sera arrêté puis placé en détention. A travers un discours narrativisé, le narrateur intègre ses paroles et ses actions ainsi que celles des autres personnages dans son récit. Cela est perceptible avec cet extrait : "Les garçons de mon âge aguichaient les filles en leur bassinant cette sérénade : j'irai bientôt en France, j'habiterai en plein Paris. Le rêve nous était permis. Il ne coutait rien. Il n'exigeait aucun visa de sortie, aucun passeport, aucun billet d'avion. Y penser. Fermer les yeux. Dormir Ronfler. Et on y était toutes les nuits"(6). Avec une écriture à la première personne, Alain Mabanckou arrive avec les pensées et les émotions du narrateur Massala-Massala à tourner en dérision la naïveté de bien des jeunes du continent noir qui ne rêvent que d'une chose : émigrer. L'écrivain congolais va aussi porter un regard caustique sur la pauvreté en Afrique.

La composition d'un roman requiert, de la part d'un écrivain, une attention particulière portée sur les préoccupations de la société qui l'a vu naître. C'est pourquoi il peut recourir à

des procédés narratifs divers tels que le mode du raconter. Mais il peut aussi utiliser un autre type de mode : celui du montrer.

2 - Le mode du montrer :

Au-delà du mode du raconter, il existe un second mode narratif, celui du montrer encore appelé mimésis. Yves Reuter en donne la définition suivante : "Avec le mode narratif du montrer, la narration est moins apparente pour donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sans distance, sous ses yeux, comme s'il était au théâtre ou au cinéma. On construit ainsi l'illusion d'une présence immédiate"(7). Ce mode du montrer est perceptible à travers "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome. La narratrice du roman, soucieuse de faire revivre aux lecteurs les matches de l'Euro 2000, utilise ce mode narratif. Elle offre ainsi la possibilité aux lecteurs de se transformer en spectateurs comme s'ils étaient devant le match. Les détails du récit de ces rencontres permettent à la narratrice de construire cette impression de suivre le match comme pour la première fois. La première rencontre de l'Italie est évoquée à la manière d'un reportage en ces termes : "Il court, tacle, drible, tombe, se relève et court encore. Plus vite ! Mais le vent a tourné : maintenant, le ballon vise l'entrejambe de Toldo, le goal italien... Voilà Maldini qui revient, ses jambes tricotent la pelouse"(8).

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", le récit détaillé sur les retours au pays de Charles Moki permet au héros-narrateur Massala-Massala de faire vivre aux lecteurs cette illusion de la présence immédiate. La distance est ainsi annihilée, le lecteur est proche des scènes que le narrateur relate. Ce passage est illustratif à ce sujet :

"Moki était arrivé. Ce que nous remarquons de prime abord,

c'était la couleur de sa peau. Rien à voir avec la nôtre, mal entretenu, mangé par la canicule, huilée et noirâtre comme du manganèse. La sienne était blanchie à outrance. Il arguait que l'hiver y était pour quelque chose"[9].

L'étude du mode narratif implique donc l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. Cette distance permet de connaitre le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. On ne pourrait pas étudier le mode narratif des romans de la postcolonie sans pour autant porter un regard critique sur les différents points de vue adoptés dans ces récits. Chez les sémioticiens, le terme "point de vue", encore appelé focalisation par Gérard Genette, peut avoir deux significations différentes. Il peut d'abord être considéré comme une technique narrative qui cherche à permettre au lecteur de percevoir les détails concernant un objet ou un autre personnage. Le terme peut également avoir un autre sens, il peut être le foyer de la perception de l'univers contenu dans un texte narratif, le point de vue à partir duquel les éléments de cet univers sont décrits et racontés. Dans ce second sens, la focalisation est aussi appelée perspective narrative. Chez Jean Pouillon et Tzvetan Todorov, le terme "point de vue" est appelé "vision ou aspect"[10]. L'étude de la focalisation nous permet ainsi de répondre aux questions: Qui voit ? qui perçoit ? qui pense ? dans les romans du corpus. D'après Genette, il existe trois types de focalisations : la focalisation externe, la focalisation interne et la focalisation omnisciente encore appelée focalisation zéro. Les caractéristiques de ces différentes focalisations nous sont données par Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer en ces termes :

"Il faut distinguer entre récit non focalisé (le récit dit à

narrateur omniscient) le récit à focalisation interne, dans lequel le narrateur adopte le point de vue d'un personnage (le narrateur en dit autant que le personnage en sait) et le récit à focalisation externe, dans lequel le personnage est uniquement vu de l'extérieur (le narrateur en dit moins que le personnage n'en sait"[11].

Dans un texte, le récit peut ne pas être focalisé par un personnage. Il est plutôt assuré par un narrateur qui voit tout et qui sait tout. L'histoire peut aussi être relatée par un narrateur qui permet au lecteur de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers la conscience d'un personnage. Elle peut aussi être racontée de manière à produire une sorte de neutralité.

Dans le roman de Fatou Diome, "Le Ventre de l'Atlantique", la narration est assurée d'une part par la seule pensée de la femme immigrée, Salie. Les nombreux retours en arrière opérés au cours de la narration lui ont permis d'offrir au lecteur des histoires à vocation distractive sur des personnes qui ont marqué son destin. La focalisation est d'une part interne, en ce sens que le point focal est situé à l'intérieur de la diérèse de la narratrice : le récit est situé dans son univers même. Salie, surplombe l'histoire et nous la présente sans restriction de champ. Le lecteur accède à l'information depuis sa conscience. La focalisation interne est donc dominante. La vision de Salie ne va pas au-delà de celle des personnages du récit. Autrement dit, elle ne peut transmettre au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage. Ainsi ce long passage du récit peut permettre de confirmer que le type de focalisation interne domine :

"Madické se posait bien des questions, mais à la vue de son ami, la confusion s'emparait de lui : pourquoi ce vieux n'aurait-il

pas son équipe préférée comme tous les supporters ? Peut- être en avait-il une, mais laquelle ? Ne trouvant pas de solution à l'énigme, il procéda par recoupement. Qu'est-ce qui unissait toutes ces équipes à propos desquelles le vieux l'avait interrogé ?"(12).

La narratrice ne transmet pas au lecteur les réponses aux interrogations de Madické. Elle laisse planer le suspense en vue de laisser son lecteur dans le doute absolu. La focalisation interne est également confirmée par le fait que tout au long du récit, Fatou Diome voit et ressent à peu près la même chose que son héroïne, Salie. Par conséquent, on peut donc affirmer que sa vision est subjective, incomplète. La gratuité du jugement de la narratrice est vérifiable à travers ces propos : "J'imagine les Italiens tendus, aussi raides que les fossiles humains de Pompéi. Je ne sais toujours pas pourquoi on serre les fesses quand le ballon s'approche des buts"(13).

Par ailleurs, l'œuvre littéraire et, partant, l'œuvre romanesque, est le résultat d'un parti pris sur la réalité factuelle ou psycho-onirique dans laquelle évolue l'écrivain. Celui-ci, qui ne serait que le choix de dire cette réalité d'une certaine façon, serait un travail d'interprétation ou, plus précisément, de représentation de celle-ci. Ainsi, il s'agirait d'une innovation artistique mais lucide restituant un certain univers intéressant ou possible. C'est cette transformation qui, en voulant se montrer avec plus de relief, engendre ou fait engendrer un style, une certaine forme de construction narrative. Celle-ci, se fondant sur une démarche esthétique soit conformiste, soit subversive et réfractaire par rapport à une certaine tradition narrative, serait l'expression ou l'interprétation de la sensibilité du romancier par rapport à son champ culturel et littéraire, par rapport à son

actualité psycho-idéologique. L'utilisation de la focalisation interne chez Fatou Diome pourrait être interprétée comme un besoin pour elle de faire savoir sa position sur l'immigration. Cette position ne souffre d'aucune ambiguïté puisqu'elle est clairement explicitée. La romancière sénégalaise remet en question, par un discours réaliste, la tendance naïve de certains africains à considérer le fait d'immigrer comme une réussite sociale certaine. En abordant dans son roman des questions qui ont trait à ce phénomène, Fatou Diome arrive ainsi à faire comprendre à la jeunesse africaine que l'Occident n'est pas forcément une terre promise, un pays de cocagne. Le point de vue de la narratrice sur ce phénomène est comme confirmé par celui d'autres personnages du récit qui vont prendre le relais en assurant la narration. Cette organisation narrative va permettre à l'auteur de varier la focalisation. Peu à peu, l'écriture va suivre les pas des habitants de Niodior pour relater leur intimité et leur pensée.

D'autre part, la focalisation de ce roman est omnisciente ou zéro lorsque le récit suit les pas des hommes du terroir natal de Salie, la narratrice. Il laisse surgir fondamentalement leur passé. La narration révèle ainsi l'intimité de chacun des personnages rencontrés, leur pensée et leur point de vue. Ce voyage dans les consciences est une marque de l'omniscience du narrateur. Pour Alain Rabatel, il n'existe pas de différence entre cette focalisation (omnisciente) et celle interne variable où le point de vue se déplace précisément d'un personnage à un autre(14). Il convient ainsi de noter cette différence de conception sur la focalisation chez ces deux grands théoriciens de la sémiotique que sont Gérard Genette et Alain Rabatel.

Les récits sur la vie de Ndétare l'instituteur, de Moussa, de

Sankèle, du vieux pécheur, de l'homme de Barbès et de Wagane Yaltigué sont présentés au moyen de la focalisation omnisciente. Les vies entières de ces personnages défilent dans les pensées de la narratrice. Le chapitre 6 du roman a permis à Fatou Diome de varier le point de vue du récit. Salie délègue ici, en effet, la narration de son histoire à un autre personnage, Ndétare l'instituteur. On pourrait donc parler de focalisation variable. Pour réussir cette variation du point de vue, la narratrice offre explicitement ses prérogatives à l'instituteur en ces termes : "Et Ndétare se mettait à leur raconter les aventures de Moussa en France. De Moussa, il ne restait qu'une photo jaunie, envoyée de Paris, que Ndétare brandissait devant ses protégés pour authentifier son récit"(15). La focalisation omnisciente va ainsi permettre à la narratrice d'offrir à ses lecteurs une panoplie de points de vue qui vont corroborer sa vision sur l'immigration. Bref, on peut donc dire que le phénomène migratoire est raconté chez Fatou Diome selon des points de vue différents. Ce changement de point de vue est surtout le fruit d'un changement d'énonciateur, puisque les divers correspondants sont autant de narrateurs.

Dans "Bleu-Blanc-Rouge", le foyer de perception se situe à l'intérieur du récit, dans la diérèse. Il coïncide donc avec la conscience du personnage-narrateur. Ce dernier, membre à part entière de l'histoire qu'il relate, décrit les lieux où vont apparaitre les protagonistes. Toutes les informations nous sont données et déterminées par le regard du héros Massala-Massala. Cela se perçoit facilement lorsqu'il évoque au début du roman sa détresse et ses complaintes face à sa situation d'immigré clandestin en France :

"J'arriverai à m'en sortir. Je ne sais plus de quel côté se

lève ou se couche le soleil. Qui entendrait mes plaintes ? Je n'ai plus aucun repère ici. Mon univers se limite à ce cloisonnement auquel je me suis accoutumé. Pouvais-je me comporter autrement ? J'ai fini par ériger dans mon for intérieur l'espace qui me fait défaut. J'emprunte des voies désertées. Je traverse des villages fantômes. J'entends mes pas sur les feuilles mortes. Je surprends des oiseaux de nuit somnolant sur une patte. Je m'arrête. Je reprends la route jusqu'aux premières lueurs de l'aube..."(16).

Dans un récit, le narrateur est la personne qui prend en charge, qui est responsable de la narration. Dans la narratologie classique, il peut s'identifier à un personnage : on parlerait alors de "récit à la première personne". Il peut aussi s'identifier à l'histoire racontée avec un "récit à la troisième personne". Il y a différents types de narrateurs en fonction de leur relation à l'histoire : le narrateur hétérodiégétique et le narrateur homodiégétique. Yves Reuter, plus tard évoquera à son tour cinq types de narrateurs qui se distinguent surtout par la perspective : le narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur, le narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le personnage, le narrateur hétérodiégétique et perspective neutre, le narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur, le narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage.

Ces différents types de narrateurs constituent sans doute, les différents éléments de l'instance narrative. Reuter en donne d'ailleurs la définition suivante :

"L'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) et les perspectives (par qui perçoit-on ? comment ?)

utilisées pour mettre en scène, selon des modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur"[(17)].

Le narrateur hétérodiégétique n'est pas présent dans le récit qu'il raconte. Il est donc absent de l'histoire. Il peut par contre maitriser tout le savoir et tout dire. Il s'identifie à Dieu par rapport à sa création. Ayant la capacité d'être présent dans beaucoup de lieux en même temps, le narrateur hétérodiégétique fait preuve d'une neutralité dans sa narration. Il peut évoquer les comportements de ses personnages de son histoire en livrant des détails sur leurs pensées et leurs sentiments. Dans le passage suivant du "Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome, on voit comment la narratrice perçoit tout en étant à Paris, la figure de ce "verni de l'immigration" du nom d'El Hadji Wagane Yaltigué :

"Cet homme incarnait, à leurs yeux, la plus belle des réussites. Wagane le savait et s'en délectait. A chacun de ses mouvements, le bruissement de son grand boubou de bassin, bien amidonné, rappelait aux villageois tout ce que la vie tenait hors de leur portée : la fortune. Il savait aussi qu'en comptant les jaloux et les haineux, ses ennemis étaient au nombre des poils de sa barbe. Alors, pour attirer leur convoitise, il retroussait de temps en temps les manches de son boubou, découvrant une montre en or qui lançait des effets moqueurs dans les yeux envieux"[(18)].

La narratrice ne participe pas à l'histoire qu'elle raconte. Elle est omnisciente car sa vision et sa perception ne sont pas limitées par la perspective d'un de ses personnages. Elle utilise la troisième personne du singulier pour se distinguer de Wagane Yaltigué. Bien qu'étant hors de l'histoire, la narratrice signale sa présence dans la fiction. Ce qui lui permet de dégager son point de vue pour éventuellement influencer le lecteur sur ses

convictions profondes. Les pronoms personnels peuvent permettre de sentir sa présence. Une façon pour elle de faire la satire de l'égoïsme et du caractère flegmatique des hommes riches de la trempe de Wagane Yaltigué :

"Avant de s'envoler pour la France, Moussa, lors de son court séjour à Mbour, avait travaillé dans l'une des pirogues de Wagane. Mais ce n'était pas le seul motif de la venue de cet ancien villageois devenu un riche citadin. Plusieurs fois déjà, ses équipes de pêche avaient perdu l'un des leurs, sans qu'il ne se crut obliger de participer aux obsèques. On peut dire que la mort de certains de ses employés l'avait moins affecté que la perte d'un filet"(19).

Par ailleurs, au-delà des récits où le narrateur est hétérodiégétique, on peut avoir des récits avec un narrateur homodiégétique. Les romans de la postcolonie, qui ont l'immigration comme thème majeur, présentent pour la plupart des narrateurs homodiégétiques. Autrement dit, dans ces romans, les narrateurs font partie intégrante de l'univers fictif créé par les écrivains. Le choix d'un tel type de narrateur n'est pas gratuit. Il permet au romancier de rendre plus vivant son récit et de parvenir ainsi à conscientiser ses lecteurs. Dans ces romans où pour l'essentiel, nous avons des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie, les auteurs "(présentent) l'intérêt psychologique d'amener le lecteur à éprouver le point de vue d'un personnage et de favoriser ainsi l'indentification ou le rejet radical si celui-ci est totalement opposé aux sentiments et aux valeurs du lecteur". Avec un narrateur homodiégétique, l'histoire est racontée à la première personne. Le narrateur n'hésite pas à intervenir pour expliquer ou commenter des faits de sa vie passée, comme Salie, la

narratrice du "Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome, le fait dans ce passage :

"Je raccroche, m'affole sur le canapé et scrute le plafond. Bon sang, je ne peux quand même pas raconter à mon frère les saletés qui me font fuir les marabouts ! Raconter ou ne pas raconter ? Comment raconter ? Avec ou sans pointillés ? Alors que faire ? Quelques lignes se dessinent sur le plafond : le narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle... Objet avait-on fait de moi, objet j'étais devenue"(20).

A travers ce passage comme à travers beaucoup de pages de ce roman, la narratrice évoque les péripéties de sa vie depuis son enfance à Niodior jusqu'à son immigration en France. Elle raconte, avec réalisme, les événements de sa vie passée et présente. Elle utilise sa propre personne pour en faire un objet d'écriture. Ce qui peut être confirmé par le fait qu'il n'y a pas de différence entre le sujet narrant et l'objet narré. Salie en tant que narratrice est le sujet de sa narration ; elle est en même temps l'objet de son histoire puisque représentant le centre de son histoire. Le personnage de la narratrice entretient avec l'auteure Fatou Diome des liens très particuliers. Il permet de reprendre les visions de cette dernière sur les faits relatés. Michel Butor dira à ce propos : "Le narrateur homodiégétique est le représentant de l'auteur, sa persona"(21).

Nous avons aussi, dans "Bleu-Blanc-Rouge", un narrateur homodiégétique. La perspective passe par le personnage-narrateur Massala-Massala. Yves Reuter caractérise cette perspective en ces termes :

"(La combinaison) du narrateur homodiégétique avec une perspective passant par le personnage (se caractérise) par une réduction des possibles dans la mesure où le narrateur raconte ce

qui lui arrive au moment où cela lui arrive (et non de façon rétrospective). Il narre au présent : ce qui donne une impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit"(22).

Le héros-narrateur Massala-Massala, par un récit en forme de boucle, livre au lecteur l'histoire de sa vie. La fin de son histoire est un retour au point de départ : Le récit pourrait être divisé en quatre parties : "ouverture", "le pays", "Paris" et "fermeture". L'ouverture et la fermeture sont narrées au présent. Ce sont des parties qui permettent au narrateur de relater ses pensées et ses sentiments confus après son arrestation et son incarcération par deux hommes. Cet épisode de sa vie sera suivi d'une expulsion de la France. Tous ces faits sont relatés au moment où cela arrive au narrateur. En témoigne ce passage :

"Garder l'espoir le plus longtemps possible. Dire qu'après tout, rien n'est perdu d'avance. Je ne me dérobe pas. J'ai le sentiment que tout ceci ne s'est déroulé qu'en une seule journée. Une longue nuit. Je suis partagé entre une inquiétude pressante qui remplit mes poumons et cette fausse sérénité dictée par la tournure des événements"(23).

Les faits évoqués dans cet autre passage se déroulent aussi au même moment que leur narration :

"J'entends du bruit derrière la porte. Quelqu'un qui est en train de l'ouvrir. Presque de la défoncer. Il assène des coups de pieds, tourne la clé dans les serrures et grommelle des injures. Les mêmes personnes qu'hier sans doute. Celles qui m'avaient entraîné ici. Le grand et le petit. Ils sont là. Ils sont venus. A chaque remue-ménage dehors, je me dis que le moment est peut être venu. Et puis ils repartent, sans m'annoncer quoi que ce soit. Ils sont là..."(24).

Faisant partie de l'histoire qu'il raconte, Massala-Massala,

en tant que narrateur homodiégétique, utilise la première personne du singulier "je". Son récit se caractérise donc par une forte dose de subjectivité puisqu'il est produit par une même personne qui remplit deux rôles en même temps : Massala-Massala, narrateur de l'histoire et personnage en même temps. Ce qui fait dire à Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer que "tout narrateur, pour autant qu'il est présent dans son histoire ne peut être qu'à la première personne". Ce choix d'un narrateur homodiégétique avec une perspective passant par le personnage répond chez Alain Mabanckou à un besoin de brouillage des pistes. Ayant une liberté de ton et un humour corrosif, l'écrivain congolais a ainsi la possibilité d'utiliser son héros-narrateur, Massala-Massala, pour remettre en question certaines pratiques et donner aussi, par la même occasion, son avis sur le désenchantement, l'identité, l'ailleurs, les rêves brisés.

En somme, nous voyons bien que les auteurs des romans de notre corpus ont, de par leur narration, renouvelé l'écriture romanesque. En effet, dans ces romans, l'identité narrative affiche un nouveau visage qui leur confère, à coup sûr, une certaine originalité. C'est pourquoi l'on peut affirmer que ces romans, en tant que récits sur l'immigration, présente une poétique inédite qui serait plus visible avec l'étude détaillée des différents personnages immigrés.

Conclusion :

L'étude que nous venons de réaliser a permis de révéler que les romans négro-africains francophones postcoloniaux témoignent, de par leur poétique, d'une stratégie majeure de composition narrative dictée par l'immigration. Nous pouvons même parler de rupture des codes romanesques du moment que

les œuvres postcoloniales sur l'immigration présentent des narrateurs dont la position par rapport au récit est particulière.

Si le roman négro-africain est resté souvent très proche des modèles français, il n'en est plus de même actuellement. Il incorpore à présent, en effet, des sources autobiographiques, des éléments historiques, une certaine forme d'imaginaire ainsi que des éléments esthétiques qui sont propres à tous les autres genres. Autrement dit, une esthétique recherchée et libertaire est privilégiée dans l'écriture des romans tels que "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Bleu-Blanc-Rouge" d'Alain Mabanckou.

Notes :

1 - Yves Reuter : L'Analyse du récit, Armand Colin, Paris 1997, p. 40.
2 - Philippe Lejeune : Le Pacte autobiographique, Seuil, Paris 1996, p. 14.
3 - Gérard Genette : Figures III, Seuil, Paris 1972, p. 184.
4 - Roland Bourneuf et Réal Ouellet : L'Univers du roman, PUF, Paris 1972, p. 89.
5 - Fatou Diome : Le Ventre de l'Atlantique, Anne Carrière, Paris 2003, p. 36.
6 - Alain Mabanckou : Bleu-Blanc-Rouge, Présence Africaine, Paris 1998, p. 36.
7 - Yves Reuter : op. cit., p. 40.
8 - Fatou Diome : op. cit., p. 11.
9 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 60.
10 - Tzvetan Todorov: Littérature et signification, Larousse, Paris 1967.
11 - Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995, p. 719.
12 - Fatou Diome : op. cit., p. 57.
13 - Ibid., p. 11.
14 - Alain Rabatel : La Construction textuelle du point de vue, Delachaux et Niestlé, Paris 1998, p. 136.
15 - Fatou Diome : op. cit., pp. 93-95.
16 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 11.
17 - Yves Reuter : op. cit., p. 49.
18 - Fatou Diome : op. cit., pp. 120-121.

19 - Ibid., p. 121.
20 - Ibid., pp. 141-142.
21 - Michel Butor : Essai sur le roman, Gallimard, Paris 1969, p. 74.
22 - Yves Reuter : op. cit., p. 53.
23 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 13.
24 - Ibid., p. 194.

Références :

1 - Bourneuf, Roland et Réal Ouellet : L'Univers du roman, Presses Universitaires de France, Paris 1972.
2 - Butor, Michel : Essai sur le roman. Gallimard, Paris 1969.
3 - Diome, Fatou : Le Ventre de l'Atlantique, Anne Carrière, Paris 2003.
4 - Ducrot, Oswald et Jean-Marie Schaeffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris 1995.
5 - Genette, Gérard : Nouveaux discours du récit, Seuil, Paris 1983.
6 - Genette, Gérard : Figures III, Seuil, Paris 1972.
7 - Labouret, Denis et André Meunier : Les Méthodes du français au lycée, Bordas, Paris 1995.
8 - Lejeune, Philippe : Le Pacte autobiographique. Seuil, Paris 1996.
9 - Mabanckou, Alain : Bleu-Blanc-Rouge, Présence Africaine, Paris 1998.
10 - Rabatel, Alain : La Construction textuelle du point de vue, Delachaux et Niestlé, Paris 1998.
11 - Reuter, Yves : L'Analyse du récit, Armand Colin, Paris 1997.
12 - Todorov, Tzvetan : Littérature et signification, Larousse, Paris 1967.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 195 - 215
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Prosper Mérimée et les Grecs Modernes

Dr Antigone Samiou
Université d'Ioannina, Grèce

Résumé :

Prosper Mérimée, qui voyage en Grèce indépendante au milieu du XIX[e] siècle, entretient une relation particulière avec les Grecs modernes. Son intérêt historique et archéologique fervent est parfaitement complété de ses préoccupations linguistiques qui témoignent de sa connaissance profonde de la langue et de la culture grecque. A l'encontre de ses voyageurs contemporains qui ont publié des récits ou des notes de voyage, l'écrivain opte pour l'enregistrement circonstanciel de ses impressions viatiques, toujours enrichies de ses souvenirs classiques. Dans sa correspondance personnelle, l'humeur caustique et l'esprit perspicace de Mérimée assurent une représentation parfois contradictoire et caricaturale de l'altérité grecque qui, pourtant, fait preuve de son amour pour la Grèce antique et contemporaine à la fois. D'autre part, les lettrés grecs de son temps s'inspirent de son œuvre littéraire reconnue tout en établissant un dialogue interculturel fécond.

Mots-clés :

altérité, grécité, littérature néohellénique, voyage.



Prosper Mérimée and the Modern Greeks

Dr Antigoni Samiou
University of Ioannina, Greece

Abstract:

Prosper Mérimée, who travels in independent Greece in the middle of the 19[th] century, has a special relationship with modern Greeks. His fervent historical and archaeological interest is perfectly completed by his linguistic preoccupations, which testify his deep knowledge of the Greek language and culture. Contrary to his contemporary travelers who published travel accounts or notes, the writer opted for the circumstantial recording of his travel impressions, always enriched by his classical memories. In his personal correspondence, Mérimée's caustic humor and perceptive spirit often ensure a contradictory and burlesque representation of Greek otherness, which, however, reveals his love for ancient and contemporary Greece too. On the other hand, the Greek scholars of his time were inspired by his recognized literary work while establishing a fruitful intercultural dialogue.

Reçu le : 28/7/2022 - Accepté le : 28/8/2022
a_samiou@otenet.gr

Keywords:

græcity, modern Greek literature, otherness, travel.



Introduction :

Parmi les voyages de Mérimée à l'étranger, sa tournée de 1841 en Grèce, pays déjà connu et admiré grâce à ses études classiques, occupe une place importante. Inspiré par le mariage de l'histoire et de la fiction, cet esprit inquiet et cosmopolite a le goût de l'exotisme et du folklore qui, associé à celui du fantastique, l'incite à chercher l'inspiration littéraire dans des ailleurs lointains. A l'instar des artistes de sa génération qui "tâchent de partir pour s'enivrer des "entêtants parfums de l'Orient" et pour visiter les antiques splendeurs de la Grèce"(1), au cours de ce voyage, Mérimée aura l'occasion de confronter son image livresque des Grecs à la réalité contemporaine.

Ses impressions sur les Grecs modernes, enregistrées dans sa correspondance, constituent l'objet de la première partie de notre étude tandis que dans la seconde, il sera question de la rencontre, intellectuelle et culturelle, entre l'auteur et les lettrés grecs. On tentera de mettre en valeur l'influence de l'œuvre mériméenne sur la littérature néo-hellénique. Largement lu et traduit, Mérimée jouit en Grèce d'une grande reconnaissance, évoquée en détail dans une étude distincte(2). L'exploitation de thèmes et de caractères populaires repérés chez Mérimée par des auteurs grecs renommés à cette époque-là, invite à approfondir le dialogue culturel fécond entre ces derniers et l'écrivain français.

1 - Son voyage en Grèce :

C'est dans le cadre d'un intérêt constant pour l'antiquité grecque et cinq ans avant la fondation de l'Ecole Française d'Athènes(3) (1846), que Mérimée, en compagnie de l'historien Jean-Jacques Ampère(4), de l'archéologue belge Jean de Witte, et de l'helléniste et ancien membre de l'Expédition scientifique de

Morée François Lenormant, voyage en Grèce. Mérimée apprécie fort la compagnie de ce dernier, comme le montre cet extrait d'une lettre à Edouard Grasset : "Voir la Grèce avec M. Lenormant c'était en quelque sorte avoir pour guide un Pausanias revenu au monde. Nos journées se passaient en admirations continuelles. Ni les mauvais gîtes ni les chemins détestables ne peuvent ôter à la Grèce cette poésie qu'elle semble respirer de toutes parts; personne n'a touché sans émotion cette terre sacrée où tant de souvenirs s'accumulent dans de si étroits espaces"(5).

Mérimée, qui a même voyagé "deux fois en Grèce"(6), confronte ses souvenirs livresques à la réalité contemporaine. Son amour pour l'antiquité grecque lui permettra-t-il d'appréhender l'actualité contemporaine ? A l'encontre de son ami Ampère, il n'enregistrera pas ses impressions de voyage(7); ainsi doit-on se contenter d'en repérer certaines à son ami Édouard Grasset, à Arthur de Gobineau et à Jenny Daquin. Elles révèlent son intérêt tant pour la valeur archéologique des monuments antiques que pour la présence et la culture des Grecs modernes(8). Si Mérimée déclare avoir "vu à Athènes et en Asie les plus beaux monuments du monde et les plus beaux paysages possibles"(9), son éloge de l'antiquité grecque ne l'empêche pas de manifester son inquiétude pour les aspects vulnérables de la grécité moderne.

Dès 1833, Mérimée apprend le grec. En effet, il a fait la connaissance d'une Athénienne, appelée Josephine à qui il adressera en grec une lettre le 15 mars 1845 pour lui recommander son ami Félicien de Saulcy et l'inviter de nouveau à Paris(10). Il manifeste un intérêt systématique pour l'histoire grecque ancienne(11), ainsi que pour la culture moderne, particulièrement les chansons populaires des Klephtes et les chansons albanaises(12) et même pour l'évolution de la langue grecque. On sait qu'il a rédigé un important compte rendu de l'ouvrage écrit par l'historien américain G. Grote sur l'histoire ancienne de la Grèce(13) : Selon Filon, "ce qui le frappa en Grèce,

ce fut le contraste entre la petitesse du théâtre et la grandeur des hommes, des actions et des pensées. La Grèce lui apparut comme la médaille par excellence, un abrégé clair et complet, un raccourci merveilleux de l'histoire humaine"[(14)].

Le motif de son voyage en Grèce s'inscrit, en premier lieu, dans le courant orientaliste[(15)] qui dominait en Europe au milieu du dix-neuvième siècle. En effet, la génération des voyageurs qui considéraient Chateaubriand et Lamartine comme leurs maîtres, se passionnent pour une civilisation et une mythologie antique en évoquant un monument historique et un site célèbre, au lieu de décrire un paysage ou les mœurs contemporaines. Terre légendaire, la Grèce occupe une place essentielle dans l'imaginaire français, à travers ses multiples visages, antique, byzantin, et moderne. Cependant, le voyage en Grèce consiste à passer du lu au vécu, à établir une relation entre les souvenirs de lecture et la réalité, tout en aspirant à la confirmation d'intuitions antérieures.

Par ailleurs, sa périégèse dans l'espace hellénique est liée à son activité professionnelle. Important a été également le rôle de son amitié avec les frères Grasset, Auguste, antiquaire et Édouard, philhellène et consul en poste dans diverses villes grecques. En somme, le voyage de Mérimée, pittoresque mais exempt d'idéalisation romantique, ne peut pas échapper à la tendance ethnographique récente qui étudie les races humaines en fonction des traditions naturelles, des langues et des traits physiques et moraux de chaque peuple[(16)]. Mérimée organise méthodiquement son voyage en Grèce, en recueillant des informations précieuses sur les régions ou les monuments historiques à visiter, en se procurant des lettres de recommandation, si nécessaires aux voyageurs[(17)]. A l'encontre de la plupart de ses contemporains, pendant son voyage il n'a pris ni notes ni tenu de journal. En somme, ses impressions sur la Grèce, nous ne les connaissons qu'à travers sa correspondance qui évoque divers aspects de la grécité ancienne et moderne, tout en

entretenant un dialogue fécond avec l'altérité grecque.

2 - Ses impressions sur la Grèce et les Grecs :

Son intérêt fervent pour la Grèce est plutôt historique et archéologique. En s'adressant au diplomate Arthur de Gobineau, il lui demande "les marbres du Parthénon"(18), "de beaux vases et de belles statues"(19), ou parfois "quelque bon recueil de chants populaires"(20) La collection d'œuvres d'art constitue une pratique courante des artistes et des antiquaires à cette époque-là. D'ailleurs, "le pèlerinage sur les lieux mêmes devient le mode d'approche privilégié pour s'imprégner d'une civilisation dont on sait qu'elle ménage encore des révélations"(21). De plus, Mérimée fait preuve d'un vif intérêt pour l'histoire grecque, comme on le voit dans son compte rendu de l'ouvrage de l'historien américain; il voudrait "savoir bien exactement l'emplacement dès l'Orchomène des Minyens (afin de) découvrir,… bien des choses sur la Grèce antique, d'avant des Doriens"(22).

Tout en s'intéressant à l'histoire antique, Mérimée s'informe sur la situation actuelle du pays et exprime son inquiétude d'une humeur mordante à propos du sort des "descendants de Thémistocle quand ils auront fait une nouvelle révolution"(23), qui concerne probablement l'insurrection d'octobre 1862 contre la dynastie bavaroise du roi Othon. A l'instar des voyageurs romantiques, Mérimée admire les Grecs anciens et espère retrouver leurs qualités chez les Grecs modernes; il incite donc Gobineau à écrire "quelque chose sur la Grèce"(24), tout en se livrant à une critique acerbe du brigandage athénien, une des plus graves plaies sociales du pays. La citation suivante est révélatrice de sa colère sarcastique envers les Grecs modernes : "avant de doter la Grèce d'institutions constitutionnelles on eût accroché aux oliviers qui bordent la route du Pirée à Athènes un très grand nombre de palikares ignorants de la différence entre le mien et le tien. Ce n'est qu'après ce premier travail qu'on peut passer sans inconvénient aux discussions parlementaires. D'ici, à vous dire vrai, il nous

semble que la Grèce s'en va à tous les diables"[25].

Intéressé par l'actualité politique grecque, Mérimée ne manque pas d'ironie envers l'ensemble de la population qui, juge-t-il, ne mérite pas l'octroi d'une constitution, car elle vit dans une anarchie sociale créée et entretenue par un groupe marginal, les brigands. Son antipathie et son dédain pour les Grecs modernes sont évidents. Ce manque d'estime le conduit à adopter une attitude de réserve et même de rejet du peuple grec, si bien qu'il conseille à Jenny Daquin d'éviter la Grèce, car elle n'aurait pas "la peau assez dure pour résister à toutes les vilaines bêtes qui mangent le monde"[26]. Bref, l'image des Grecs modernes qui transparaît dans sa correspondance est caricaturale et dépréciative, aggravant la distance culturelle et morale qui sépare les Grecs modernes de leurs ancêtres si admirés. Vu les circonstances sociales actuelles qui compromettent la sécurité du voyageur, Mérimée ne semble pas disposé à faire la connaissance réelle des "descendants de Thémistocle". Il préfère mettre l'accent sur les souvenirs de son éducation classique. Donc, à Jenny Daquin, il offre un souvenir qu'il considère comme "substantiel": "un brin d'herbe" qu'il a cueilli "sur la colline d'Antela aux Thermopyles, à l'endroit où sont morts les derniers des trois cents. Il est probable que cette fleur a dans ses atomes constitutifs un peu des atomes de feu de Leonidas"[27].

Cette approche idéalisée de l'espace historique grec est révélatrice de l'importance accordée au passé au détriment de la réalité référentielle. Admirateur fervent de la littérature grecque, il propose à sa correspondante de prédilection de lire quelques romans qui datent de l'antiquité, tout en la prévenant : "Le mal les Grecs, c'est que leurs idées de décence et même de moralité étaient fort différentes des nôtres. Il y a bien des choses dans leur littérature qui pourraient vous choquer, voire même vous dégouter, si vous les compreniez. Après Homère, vous pouvez lire en toute assurance les tragiques, qui vous amuseront et que vous aimerez parce que vous avez le goût du beau, το

καλόν, ce sentiment que les Grecs avaient au plus haut degré et que nous tenons d'eux, nous autres, happy few"[28]. Dans sa tentative d'appréhender le différent et l'étrange en fonction de son propre code culturel, considéré comme la norme, Mérimée, comme la plupart des voyageurs de son temps, recourt à la comparaison de la culture grecque avec la sienne. Quant à l'histoire, il recommande sans réserve à Jennie de lire Hérodote, Polybe, Xénophon et Thucydide. Mérimée fait même l'éloge d'Hérodote dans sa correspondance avec Gobineau : "Cet Hérodote n'était pas un blagueur comme vos journalistes grecs d'aujourd'hui. J'ai lu auprès des Thermopyles, à Molo, sa description de l'affaire, si parfaitement claire que, sans guide, j'ai trouvé tout de suite le sentier par où les Immortels tournèrent Leonidas, et j'entendais en marchant craquer sous mes pieds les feuilles de chêne vert dont le bruit annonça l'approche des Perses. Ces Grecs, je parle de ceux d'autrefois, sont merveilleux pour savoir choisir partout les détails caractéristiques. Quant aux modernes, je vous les abandonne! Voyez pourtant ce que c'est que d'avoir des aïeux. Les Turcs et toute l'Europe savaient parfaitement que votre petit royaume excitait la révolte en Crète, transportait des armes et de soi-disant soldats, Ils n'ont pas envahi le royaume susdit. Ils ne l'ont pas osé; on ne l'aurait pas souffert, parce qu'on s'appelle Athènes, et qu'on descend de Léonidas"[29].

L'exactitude des références antiques est mise en valeur par Mérimée; il les juge supérieures à n'importe quel document journalistique actuel qui prétendrait évoquer l'espace historique fameux de Thermopyles. En effet, il sous-estime les habitants de la Grèce moderne, qui souvent déçoivent les voyageurs romantiques, lesquels s'attendent à retrouver les qualités des anciens chez les modernes. Toutefois, lors de la révolte crétoise[30], Mérimée est content de signaler le rôle favorable qu'a joué la renommée antique dans la lutte des citoyens contre l'invasion ottomane. Il s'agit de la reproduction de la conviction

subjective et stéréotypée selon laquelle les qualités uniques des Grecs modernes sont exclusivement ou indirectement dues à leurs ancêtres.

Néanmoins, la visite de l'espace hellénique constitue une nécessité suscitée par la lecture des textes classiques. Il vérifie ses souvenirs livresques et approfondit la pensée et la mentalité grecques :

"Etes-vous arrivé, dans l'Odyssée, à un passage que je trouve admirable? C'est lorsque Ulysse est chez Alcinoos inconnu encore et qu'après dîner un poète chante devant lui la guerre de Troie. Le peu que j'ai vu de la Grèce m'a mieux fait comprendre Homère. On voit partout dans l'Odyssée cet amour incroyable des Grecs pour leurs pays. Il y a dans le grec moderne un mot charmant ; ξενιτιά, l'étrangeté, le voyage. Etre en ξενιτιά, c'est pour le Grec le plus grand de tous les malheurs; mais y mourir, c'est ce qu'il y a de plus effroyable pour leurs imaginations"(31).

La citation du terme grec renvoie au goût de l'exotique et du différent et produit un effet d'étrangeté que Mérimée veut partager avec sa correspondante. De même, il ne perçoit le sens de l'adjectif "pourpre" dont se sert Homère pour peindre la mer que lorsqu'il s'est trouvé "dans un petit caïque sur le golfe de Lépante, allant à Delphes. Le soleil se couchait. Aussitôt qu'il eut disparu, la mer prit pour dix minutes une teinte violet foncé magnifique. Il faut pour cela l'air, la mer et le soleil de Grèce"(32). Sa visite in situ s'avère donc aussi agréable qu'utile, à la fois pour l'esprit et l'âme.

Chez le linguiste Mérimée, l'amour de la langue grecque va de pair avec la gastronomie grecque qu'il a eu l'occasion de découvrir et d'apprécier sur place, comme l'illustre son explication du délicieux κονκορέντζι, à savoir "les entrailles que les héros mangent avec tant de plaisir. Les palicares modernes en mangent encore… Ce sont de petites brochettes de bois de lentisque parfumé, avec quelque chose de croustillant et d'épicé autour qui, fait comprendre sur-le-champ pourquoi les prêtres se

réservaient ce morceau-là dans les victimes"[33]. La mise en valeur du mot grec, accompagnée de cette description détaillée du plat traditionnel (kokorentzi), vise à attirer la curiosité de sa correspondante. Mais il n'y a pas que la cuisine ! Dans certains cas, son intérêt est purement linguistique; il cite quelques mots grecs qui l'impressionnent comme exégèse, "mot tout grec qu'ils ont trouvé pour dire discussion sur la pointe d'une aiguille; mais c'est fort amusant. J'ai remarqué que plus une chose est dépourvue d'une conclusion utile, plus elle est amusante"[34]. Par ailleurs, en attribuant sur un ton humoristique et ludique à Jenny Daquin les adjectifs "ironique, sarcastique et même diabolique", il lui signale leur origine grecque en ajoutant leur signification française : "par diabolique, διάβολος, c'est-à dire calomniateur"[35]. Dans un compliment amoureux, Mérimée se sert même d'un adjectif composé grec pour décrire la chevelure de Jenny Dacquin, en approfondissant le sens de ses deux composants et en citant à l'appui le texte homérique : "des cheveux dont elles ressentent une juste fierté. C'est efplokamos. Ef, bien, plokamos, boucle de cheveux. Les deux mots réunis forment un adjectif. Homère a dit quelque part[36]:

Νύμφη ευπλόκαμος Καλυψώ.
Nimfi efplokamous Calypso.
Nymphe bien frisante Calypspo".

Mérimée témoigne ainsi d'une connaissance précise de la langue et de la littérature grecques. D'ailleurs, comme l'a dit Taine, "il était allé au fond des choses ayant l'horreur des phrases spécieuses, il n'écrivait qu'après avoir touché le détail probant"[37]. De plus, en parlant de la couleur des cheveux des statues, il cite "en grec un terrible mot qui veut dire des cheveux noirs: Μελαγχαίτης (Mélanckhétis) ; ce χα est une aspiration diabolique"[38]. Dans son étude méticuleuse de la langue et de la culture grecques, il offre une représentation alternative et variée, quoique partielle, de la grécité par rapport aux voyageurs contemporains.

D'autre part, ses préoccupations littéraires ou linguistiques n'excluent pas l'intérêt pour les questions politiques du jour. Lors de la révolte crétoise contre la domination ottomane en 1866, il exprime à son ami Gobineau son intérêt pour la question d'Orient en reconnaissant "la valeur politique, militaire et morale"(39) des Grecs. En 1869, vers la fin de cette période révolutionnaire en Crète, alors que la Grèce se trouve dans une situation incertaine, Mérimée s'interroge :

Pourquoi le petit peuple hellénique ne mettrait-il pas le feu à l'Europe? On a vu tant de palais brûlés avec une allumette. Cependant les Grecs ont été de tout temps et ont eu peu de goût pour les coups. J'espère donc qu'ils entendront raison au dernier moment et qu'ils ne laisseront pas les Turcs revenir à Athènes, ce qui, disent les doctes, ne leur serait pas difficile, depuis que les Thermopyles ont cessé d'être un défilé, et que la Grèce ne produit plus de Léonidas"(40).

D'humeur caustique, l'écrivain ne perd pas l'occasion de comparer les Grecs modernes à leurs ancêtres afin de signaler leur déclin tant militaire que politique. Il reconnaît ne pas estimer les Grecs de son temps et ne manque pas d'arguments pour justifier son mépris :

"Ils volent toujours un peu les antiquaires qui cherchent des inscriptions, mais le mal n'est pas grand. Les élections se sont faites à bon marché, moyennant la promesse de quelques drachmes pour les électeurs votants, et quelques coups de bâton pour les mal votants, lesquels ont eu le bon esprit de s'abstenir"(41).

A propos des élections de 1869, l'ironiste ne dissimule pas sa désapprobation tant des électeurs que des hommes du pouvoir; d'un côté, il condamne le relâchement des mœurs grecques contemporaines, de l'autre, la corruption politique qui pervertit les principes démocratiques élémentaires par l'achat de votes ou l'intimidation des citoyens. Sans citer ses sources journalistiques, Mérimée dénigre sur un ton sarcastique les Grecs modernes,

même si ces phénomènes de pathogénèse politique ont probablement eu lieu pendant la période postrévolutionnaire.

Mais ses expériences personnelles ou ses impressions, qu'il les rapporte lui-même ou qu'elles soient relevées par ses compagnons de voyage, par exemple sa forte émotion à la vue du Parthénon(42), sont peu nombreuses. De plus, il met en valeur "la faculté civilisable des Grecs"(43). Ce témoignage positif sur les habitants d'Athènes constitue une exception dans la représentation stéréotypée du peuple grec. Quant à la manifestation de ses sentiments, il faut s'en reporter à Lenormant qui a pris soin de noter la réaction de Mérimée dans la cathédrale de Syra, à la vue du cercueil d'un enfant au visage découvert, selon la coutume : "le dur à cuire fond en larmes"(44). Si "dans ses lettres foisonnent les anecdotes plaisantes rapportées avec beaucoup de verve et de saveur"(45), plus rares sont les sentiments éprouvés. Dans une lettre adressée à Félicien de Saulcy le 1er décembre 1841 du Lazaret à Malte, lors de son retour vers la France, il nous donne quelques détails piquants sur son voyage en Grèce: "J'arrivai à Syra ou je mangeai pour la première fois de la cuisine grecque et parlai grec… De Syra, j'allai à Athènes, horrible Hiatus ! Je m'en donné en gogo de ruines, statues, bas-reliefs, etc. Je fus présenté au roi, qui me parla de mon cours de littérature française, puis de mes travaux de législation. Je lui adressai quelques mots bienveillants et je quittai le pays trop tôt pour être invité à dîner, honneur que mes compagnons ont eu. Ils se plaignent de la qualité des graisses et de la colique que les fricassées royales leur ont procurée"(46).

Dans un récit spontané, l'écrivain rend compte d'une expérience viatique agréable dans laquelle l'espace hellénique acquiert une dimension affective. Les expériences personnelles vécues pendant le voyage en Grèce permettent à l'écrivain d'établir un contact réel et significatif avec la culture et l'altérité grecques par le biais d'émotions authentiques inoubliables. Cependant, comme Mérimée n'a pas publié de récit

ou de notes de voyage, les Grecs de son temps, qui certainement ignoraient sa correspondance personnelle, l'ont connu à travers les traductions de ses nouvelles et de ses romans. A part les lecteurs qui ont trouvé du plaisir à connaître l'esprit perspicace et caustique mériméen, les lettrés grecs contemporains, à leur tour, ont eu l'occasion de s'inspirer d'une manière féconde de ses œuvres.

3 - L'influence de Mérimée sur la littérature néo-hellénique :

L'influence de Mérimée sur les auteurs grecs de son époque ne fait aucun doute, car nombre d'entre eux ont lu ses nouvelles publiées sur des revues grecques contemporaines. Gratsiella Castellanou signale la lecture de l'œuvre de Mérimée par Constantin Théotokis(47), un auteur grec important qui s'est intéressé au roman réaliste et au roman de mœurs(48). Il semble que dans ses œuvres de jeunesse, plutôt historiographiques, Théotokis ait imité la simplicité du style et l'économie langagière de Mérimée pour la mise en valeur de la passion et du mythe historique.

S'il n'existe pas de lien direct entre Théotokis et Mérimée, on sait par contre, grâce à Georgia Drakou, que Tamango a probablement inspiré "Naias" d'Alexandros Rizos Ragavis(49). Cette nouvelle publiée au début de l'année 1848 dans la revue grecque Efterpi et la traduction de Tamango, publiée dans celle-ci à la fin de la même année par Nikolaos Dragoumis(50), lequel évite de citer le nom de Mérimée, abordent le même sujet, une affaire d'achat et de vente d'esclaves sur les côtes de l'Afrique de l'ouest. D'après G. Drakou, l'étude comparée des deux nouvelles permet de conclure que Ragavis connaissait sans doute la nouvelle française originale dans la traduction de Dragoumis et qu'il l'a utilisée pour écrire "Naias", tout en modifiant la donnée initiale. Dragoumis a traduit attentivement le texte de Tamango en veillant jusqu'à un certain point à en conserver le ton ironique, la vivacité des expressions et la violence des scènes, en dépit du risque que ces choix puissent heurter les lecteurs de la

revue Efterpi. Enfin, s'il y a quelques omissions ou libertés prises avec les descriptions, ces modifications minimes n'altèrent pas la compréhension du texte. Ajoutons que Ragavis connaissait d'autres œuvres de Mérimée en qui il voit un prosateur élégant, lorsqu'il raconte leur rencontre personnelle à Paris en janvier de 1850(51).

Dans Thanos Vlekas de Pavlos Kalligas(52) l'épisode de la piraterie présente des similitudes avec "Naias" de Ragavis; En effet, les conditions d'emprisonnement dans le cale du bateau turc, la chanson des prisonniers et la description de leur révolte sont empruntées à Tamango, mais à travers le récit "Naias"(53).

D'autre part, Carmen, comme la figure de la gitane, apparaît souvent dans la littérature néo-hellénique. En 1884, dans le roman La belle gitane, Alexandre Papadiamantis(54), tout en reproduisant le stéréotype de la belle diabolique, s'en sert dans l'intention d'évoquer les superstitions grecques qui reflètent leur antitsiganisme(55). De plus, la belle gitane de Mérimée constitue une source d'inspiration et un symbole d'érotisme exotique dans Les douze discours du gitan de Kostis Palamas en 1907(56). Par ailleurs, elle réapparaît en la personne de la gitane Zemfyra, héroïne principale du roman L'herbe de l'amour de Georges Drossinis(57) (1901). Cette belle brune aux yeux bleus est présentée comme une "femme fatale en chiffons"(58), dangereuse pour les hommes, bien que le danger ne réside que dans l'imagination du Giannios, le héros principal. Conformément à la croyance populaire, le regard que Zemfyra jette sur Giannios, lorsqu'ils dansent à l'occasion d'une fête de village, est perçu par le héros et sa mère comme une manifestation du mauvais œil(59).

Une autre étude a mis l'accent sur les convergences entre Carmen de Mérimée et Carmen-la gitane de Karagatsis(60), œuvre longtemps méconnue jusqu'à sa mise en scène en 1948 par Takis Mouzenidis, pour seulement quelques représentations, au théâtre Kotopouli. Mais le texte n'en fut pas publié à cause des critiques

négatives. Karagatsis a imité la nouvelle de Mérimée dans son traitement du mythe de la femme fatale, ce qui confère une originalité à son œuvre. Le récit, riche en personnages, progresse au rythme d'un découpage cinématographique qui fait se succéder rapidement une vingtaine de scènes, chacune dans un espace différent selon le procédé du théâtre dans le théâtre. D'une part, le couple impérial français assiste à la lecture de la nouvelle par l'auteur lui-même; d'autre part, tous les événements de l'action principale sont mis en scène et commentés soit par Mérimée, soit par Karagatsis. La confrontation de l'héroïne à la passion la conduit à choisir la mort comme expiation du péché. Par rapport à l'archétype, Carmen-la gitane de Karagatsis montre qu'en dehors de la logique il y a des éléments qui déterminent le destin humain. "Si Mérimée offre une explication partiellement raisonnable pour le comportement de son héroïne, Karagatsis accorde une grande importance à l'instinct, c'est-à-dire à la libido, car entre-temps apparaît Freud. En même temps il ajoute des éléments religieux", note Georges Fréris[(61)]. Loin d'être présentée comme une sorcière qui accorde une grande importance au destin, la Carmen de Karagatsis est une femme qui décide d'ignorer les stéréotypes religieux dans lesquels elle a été élevée. Soumise à la force dévastatrice de l'instinct, elle affirme son identité de femme héroïque émancipée.

En somme, dès sa parution jusqu'à nos jours, l'œuvre mériméenne n'a cessé d'attirer l'attention des écrivains grecs qui y ont puisé des motifs thématiques et les ont réélaborés dans un objectif idéologique et esthétique spécifique. Un dialogue fécond s'est donc mis en place entre les deux cultures.

Conclusion :

Prosper Mérimée constitue un des admirateurs fervents de la Grèce antique et moderne à la fois dont les souvenirs viatiques n'ont pas été officiellement enregistrés dans un récit de voyage. A l'encontre de la majorité des voyageurs romantiques de son

temps qui ont osé confronter leur image livresque du pays à de divers aspects de la grécité actuelle, l'auteur ne nous offre ses impressions dispersées sur les Grecs que dans sa correspondance personnelle. Pourtant, grâce à ses connaissances classiques profondes et à son talent littéraire, il réussit à animer plusieurs espaces historiques fameux et, en même temps, à évoquer des scènes de la vie grecque contemporaine qui ont attiré son attention ou ont même suscité son étrangeté en tant que voyageur occidental.

En effet, son style d'écriture particulier témoigne de sa relation intime avec la Grèce qu'il admire, malgré la critique sévère qu'il exerce parfois sur un pays en reconstruction. Le contraste entre la réalité contemporaine jugée décevante et les souvenirs de son éducation classique prouve chez lui un intérêt constant et vivant, même s'il ne se départit pas d'une attitude ironique en relevant quelques aspects certainement caricaturaux de la vie sociale et politique de la Grèce moderne. Certes, ses remarques linguistiques approfondies complètent son approche plutôt historique et archéologique de la civilisation et de la culture grecque. Même si l'évocation de la grécité contemporaine dans sa correspondance personnelle n'est pas connue chez les Grecs de son temps, une espèce de dialogue s'établit entre l'écrivain et les lettrés grecs qui s'inspirent de son œuvre littéraire, largement lue et traduite en Grèce.

En effet, parmi d'autres, le motif de la gitane est surtout exploité par plusieurs auteurs grecs qui ont réussi à l'adapter dans leur propre texte poétique ou narratif en fonction de leurs objectifs idéologiques et esthétiques. En somme, si le voyage en Grèce de Mérimée n'aboutit pas à la publication d'un récit de voyage, il lui offre une variété d'expériences enrichissantes et lui suscite des émotions diverses. A son tour, son œuvre littéraire remarquable influence les écrivains grecs en assurant ainsi un croisement des cultures plein de fruits et mutuellement profitable.

Notes :

1 - Xavier Darcos : "Mérimée slavophile" In, Revue des "Amis de Tourgueniev", Paris 2004, http://www.asmp.fr - Académie des Sciences morales et politiques, pp. 1-27, p. 6.

2 - Antigone Samiou : "Croisement de cultures: Prosper Mérimée et la Grèce" dans la revue trimestrielle, scientifique, grecque Contact + n° 95, Athènes septembre-octobre-novembre 2021, pp. 42-48.

3 - Créée en septembre 1846, sous l'inspiration du philhellénisme, elle continue d'offrir une œuvre archéologique importante en Grèce en coopération étroite avec le service archéologique grec.

4 - Jean-Jacques Ampère : La Grèce, Rome et Dante, Didier, Paris 1850.

5 - Maurice Tourneux : "Prosper Mérimée en Orient", In La Nouvelle Revue, t. XVIII, Paris, sept. 1882, pp. 233-246.

6 - Prosper Mérimée : Lettres à une inconnue, précédée d'une étude sur Mérimée par H. Taine, 2ème t., 2ème éd., Michel Lévy Frères Editeurs, Paris 1874, p. XVII.

7 - Alexis Politis : "A la recherche de l'information objective dans les renseignements subjectifs. Voyageurs français en Grèce vers la moitié du XIXe siècle (J.-A. Buchon, Edm. About et autres)", Ariadni 18, Editions Universitaires de Crète, Crète 2012, pp. 223-252, p. 233.

8 - Voir plus dans Tatiana Tsaliki-Milioni : Nouvelles de Prosper Mérimée, La Vénus d'Ille, Mateo, Falcone, Tamango, Athènes, Editions Papyros, Athènes 2011, pp. 185-213.

9 - Prosper Mérimée : "Une Correspondance inédite", Revue des Deux Mondes, tome 12, Paris 1902, pp. 36-61 : Lettre de Paris, samedi, Mars 1842.

10 - Tatiana Tsaliki-Milioni : op. cit., p. 212.

11 - Il a écrit les "Monuments militaires des Gaulois, des Grecs et des Romains" dans les Instructions du Comité des Monuments historiques, 1839 et il a publié une série d'articles dans la Revue des Deux Mondes, comme "De l'Histoire ancienne de la Grèce. I. Les Temps héroïques" en 1847, "De l'Histoire ancienne de la Grèce. II. La constitution de Solon" en 1848, "De l'Histoire ancienne de la Grèce. III. La guerre Médique. La guerre du Péloponnèse" en 1849, "De l'Histoire ancienne de la Grèce. IV. La lutte d'Athènes et de Sparte. Le procès de Socrate" en 1850, "De l'Histoire ancienne de la Grèce. V. La Retraite de Dix Mille" en 1852, "Histoire ancienne de la Grèce. VI. La fin de l'autonomie grecque. Philippe et Alexandre." en 1856 et, enfin, "Poliorcetique des Grecs" dans Le Moniteur, Paris en 1869.

12 - Il a écrit la préface aux Contes et Poèmes de la Grèce Moderne de Marino Vreto, Editons Audois, Paris 1855.

13 - Prosper Mérimée : "De l'histoire ancienne de la Grèce, History of Greece,

tomes V et VI, by G. Grote", dans la Revue des Deux Mondes (1829-1971), Nouvelle Période, Vol. 2, N° 5, Paris 1er Juin 1849, pp. 846-856.

14 - Augustin Filon : "Prosper Mérimée, d'après des souvenirs personnels et des documents inédits", Revue des Deux Mondes, tome 117, Paris 1983, pp. 35-77.

15 - Imprégnés du romantisme, plusieurs hommes de lettres français se penchent vers le monde oriental pour vérifier leurs connaissances classiques et lier leur identité avec les sites visités à travers la peinture de leurs émotions personnelles. Voir davantage dans Roger Mathé : L'exotisme, Recueil Thématique, Université des Lettres Bordas, Paris 1972, p. 142, et dans Pierre Jourda : L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. 1 : le romantisme, Coll. "Etudes de littérature étrangère et comparée"; 7, Boivin, Paris 1938, p. 12.

16 - Voir plus dans Yves-Alain Favre : "La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIXe siècle" dans Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs ; (actes du colloque international d'Ermoupolis : Le voyage dans l'espace méditerranéen aux XVIIIe et XIXe siècles, Gérard de Nerval et l'Orient, (Syra, 3-7 juillet 1988), recueillies par Loukia Droulia et Vasso Mentzou, dans la collection dirigée par François Moureau "Littérature des Voyages-VI", Editions de l'Institut de Recherches Néohelléniques de la Fondation Nationale de Recherches Scientifiques-Athènes et des Editions Kliencksieck, Paris 1993, p. 70 et dans Antigone Samiou : "L'image des Grecs modernes à travers les récits de voyage en langue française de 1830 à 1860", thèse soutenue à la Section Française de la Faculté de Lettres à l'Université d'Athènes, Athènes 2005.

17 - Tatiana Tsaliki-Milioni : "Prosper Mérimée en Grèce" dans "Le Voyage en Grèce au 18e et 19e siècle", actes du colloque international, Athènes 1997, pp. 61-75 et 63-64.

18 - Prosper Mérimée : "Une Correspondance inédite", op. cit., lettre du 5 mai 65.

19 - Ibid., lettre du 11 avril 1867.

20 - Ibid., lettre du 19 juin 1866.

21 - Christine Peltre : Retour en Arcadie, Klincksieck, Paris 1997, p. 139.

22 - Prosper Mérimée : "Une Correspondance inédite", op. cit., lettre du 11 avril 1867.

23 - Ibid., lettre du 3 mai 1865.

24 - Ibid., lettre du 3 mai 1865.

25 - Prosper Mérimée : Lettres à une inconnue, op.cit., p. XVII.

26 - Ibid., lettre XIV, Mars 1842.

27 - Ibid.

28 - Ibid., lettre XXII du 24 octobre 1842.

29 - P. Mérimée : "Une Correspondance inédite", op. cit., lettre du 11 avril 1867.
30 - La révolte crétoise, c'est-à-dire de l'île de Crète encore assujettie aux Ottomans, a duré de 1866 à 1869 dans le but d'assurer son union avec la Grèce. Elle attire l'intérêt des philhellènes français dans le cadre de l'attention portée sur la question d'Orient.
31 - Prosper Mérimée : Lettres à une inconnue, op. cit., lettre XXI.
32 - Ibid., Lettre XIX, Avignon 20 juillet 1842.
33 - Ibid., lettre XXI.
34 - Ibid., lettre XXXV décembre 1842.
35 - Ibid., lettre XXI.
36 - Ibid., lettre XX, Paris, 27 août 1842.
37 - Ibid., p. XVII.
38 - Prosper Mérimée : "Une Correspondance inédite", op. cit., lettre XX, Paris, 27 août 1842.
39 - Ibid., lettre de Cannes, 7 déc. 1866. Cependant, il avoue partager l'opinion de Thouvenel qui "disait qu'il y avait en Orient trois caput mortuum l'un sur l'autre : Turc, Grec et Slave, et que cela faisait trois pourritures d'un décrottage impossible. Refaire un empire grec n'a pas réussi à l'Europe pour qu'elle soit disposée à recommencer" Edouard-Antoine Thouvenel (1818-1866) est ministre à Athènes (1849), La Grèce du roi Othon, correspondance avec sa famille et ses amis, recueillie et publiée avec notes et index biographique par L. Thouvenel, Calman Lévy Editeur, Paris 1890.
40 - Ibid., lettre de Cannes, 7 février 1869.
41 - Ibid., lettre de Paris, 5 juin 1869.
42 - Tatiana Tsaliki-Milioni : "Prosper Mérimée en Grèce", op. cit., p. 211.
43 - Sophie Basch : Le Mirage grec, Confluences, Hatier, Paris 1995, p. 20.
44 - Charles Lenormant : Beaux-arts et voyages, Michel Lévy, Paris 1861, p. 284.
45 - Jean Mallion : "LIV Mérimée" dans Abraham Pierre, Desné Roland, Manuel d'Histoire Littéraire de la France, tome IV (2) De 1789 à 1848 Les Editions sociales, Paris 1973, pp. 117-130, p. 126.
46 - Maurice Tourneux : "Prosper Mérimée en Orient" dans La Nouvelle Revue t. XVIII, Paris sept. 1882, pp. 233-246 et 239-240.
47 - Constantin Théotokis (1873-1923), écrivain traducteur, poète et prosateur qui a écrit des romans réalistes.
48 - Gratsiella-Fotini kastellanou : "Crise et victimes dans l'œuvre de Constantin Théotokis Les esclaves dans leurs chaînes", actes du 5ème congrès européen d'études néohelléniques de la Société Européenne d'Etudes Néohelléniques, Thessalonique 2014, pp. 61-71.

49 - Georgia Drakou : " "Naias" d'A.R. Ragavis et "Tamango" de Prosper Mérimée et la Propagande Missionnaire pour la Libération des Noirs" dans Comparaison n° 8, Société grecque de Littérature Générale et Comparée, Athènes 1997, pp. 86-122. (En grec) Alexandros Rizos Ragavis (1809-1892), savant phanariote, poète romantique de la première génération athénienne (1830-1880), prosateur, homme politique, diplomate, professeur d'archéologie à l'Université d'Athènes.

50 - Nikolaos Dragoumis (1809-1879), homme politique et écrivain.

51 - Georgia Drakou : op. cit., pp. 86-88.

52 - Pavlos Kalligas : (1814-1896) juriste, économiste, historien, littérateur et homme politique a écrit Thanos Vlekas en 1855. Il s'agit d'un roman sur le brigandage grec, considéré comme fléau majeur de la société postrévolutionnaire. Cette œuvre est initiatrice du roman de mœurs cultivé en Grèce après 1880.

53 - Takis Kagialis : "La connaissance du patrimoine, la mentalité étrangère et l'histoire, Kalligas et Ragavis" dans De Léandre à Loukis Laras, des études pour la prose de la période 1830-1880, Éditions Universitaires de Crète, Crète 1997, pp. 119-148.

54 - Alexandros Papadiamantis : (1851-1911), un des plus importants écrivains de la littérature néo-hellénique, spécialement de la nouvelle réaliste et naturaliste.

55 - Voir plus dans Benedikt Wolf : "Antitsiganisme dans la littérature grecque. Une tentative généalogique", Kondyloforos, vol. 12, Editions Universitaires de Crète, Crète 2013, pp. 57-87.

56 - Kostis Palamas : (1859-1943), poète, prosateur, dramaturge, historien et critique de la littérature appartient à la Nouvelle Génération Athénienne de 1880.

57 - Georges Drossinis : (1859-1951), poète, prosateur et journaliste appartient à la Nouvelle Génération Athénienne de 1880.

58 - Georges Drossinis : L'herbe de l'amour dans Œuvres complètes, t. E, Prose (1887-1921), édition dirigée par Giannis Papakostas, Athènes, 2001, pp. 15-143: 70.

59 - Benedikt Wolf : op. cit., pp. 79-80.

60 - M. Karagatsis (1908-1960) : prosateur et un des plus importants écrivains de la Génération de 30.

61 - Giota Myrtsioti : "Carmen oubliée de Karagatsis "dans le journal Kathimerini, Athènes 23 octobre 2008, https://www.kathimerini.gr/culture/337912/i-xechasmeni-karmen-toy-karagatsi/. Voir aussi les articles de Georges Fréris : "Une œuvre inconnue de M. Karagatsis : Carmen : Karagatsis du péché et de la sainteté", revue Diakeimenika, n° 10, Ed. du Laboratoire de

Littérature Comparée, Thessalonique 2008, pp. 101-115 et "Carmen de Karagatsis Symbole et contribution à l'égalité de deux sexes", 2018, http://www.rapsani.gr/pages/karagatsis/2018-08-freris.pdf.

Références :

1 – Ampère, Jean-Jacques : La Grèce, Rome et Dante, Didier, Paris 1850.
Basch, Sophie : Le Mirage grec, Confluences, Hatier, Paris 1995.
2 – Darcos, Xavier : "Mérimée slavophile" In, Revue des "Amis de Tourgueniev", Paris 2004.
3 - Drakou, Georgia : "Naias" d'A.R. Ragavis et "Tamango" de Prosper Mérimée et la Propagande Missionnaire pour la Libération des Noirs, In, Comparaison n° 8, Société grecque de Littérature Générale et Comparée, Athènes 1997.
4 - Drossinis, Georges : L'herbe de l'amour dans Œuvres complètes, t. E, Prose (1887-1921), édition dirigée par Giannis Papakostas, Athènes, 2001.
5 - Favre, Yves-Alain : "La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIX^{e} siècle" dans Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs ; (actes du colloque international d'Ermoupolis : Le voyage dans l'espace méditerranéen aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles, Gérard de Nerval et l'Orient, (Syra, 3-7 juillet 1988), recueillies par Loukia Droulia et Vasso Mentzou, dans la collection dirigée par François Moureau "Littérature des Voyages-VI", Editions de l'Institut de Recherches Néohelléniques de la Fondation Nationale de Recherches Scientifiques-Athènes et des Editions Kliencksieck, Paris 1993.
6 - Filon, Augustin : "Prosper Mérimée, d'après des souvenirs personnels et des documents inédits", Revue des Deux Mondes, tome 117, Paris 1983.
7 – Fréris, Georges : "Une œuvre inconnue de M. Karagatsis : Carmen : Karagatsis du péché et de la sainteté", revue Diakeimenika, n° 10, Ed. du Laboratoire de Littérature Comparée, Thessalonique 2008, et "Carmen de Karagatsis Symbole et contribution à l'égalité de deux sexes", 2018.
8 - Jourda, Pierre : L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. 1 : le romantisme, Coll. "Etudes de littérature étrangère et comparée"; 7, Boivin, Paris 1938.
9 - Kastellanou, Gratsiella-Fotini : "Crise et victimes dans l'œuvre de Constantin Théotokis, Les esclaves dans leurs chaînes", actes du 5ème congrès européen d'études néohelléniques de la Société Européenne d'Etudes Néohelléniques, Thessalonique 2014.
10 - Lenormant, Charles : Beaux-arts et voyages, Michel Lévy, Paris 1861.
11 - Mallion, Jean : "LIV Mérimée" dans Abraham Pierre, Desné Roland, Manuel d'Histoire Littéraire de la France, tome IV (2), de 1789 à 1848, Les éditions sociales, Paris 1973.
12 - Mathé, Roger : L'exotisme, Recueil Thématique, Université des Lettres

Bordas, Paris 1972.
13 - Mérimée Prosper : "De l'histoire ancienne de la Grèce, History of Greece, tomes V et VI, by G. Grote", dans la Revue des Deux Mondes (1829-1971), Nouvelle Période, Vol. 2, N° 5, Paris 1er Juin 1849.
14 - Mérimée, Prosper : Lettres à une inconnue, précédée d'une étude sur Mérimée par H. Taine, 2e éd., Michel Lévy Frères Editeurs, Paris 1874.
15 - Mérimée, Prosper : "Une Correspondance inédite", Revue des Deux Mondes, tome 12, Paris 1902.
16 – Myrtsioti, Giota : "Carmen oubliée de Karagatsis "dans le journal Kathimerini, Athènes 23 octobre 2008, https://www.kathimerini.gr/culture
17 - Kagialis, Takis : "La connaissance du patrimoine, la mentalité étrangère et l'histoire, Kalligas et Ragavis" dans De Léandre à Loukis Laras, des études pour la prose de la période 1830-1880, Editions Universitaires de Crète, Crète 1997.
18 - Peltre, Christine : Retour en Arcadie, Klincksieck, Paris 1997.
19 - Politis, Alexis : "A la recherche de l'information objective dans les renseignements subjectifs. Voyageurs français en Grèce vers la moitié du XIXe siècle (J.-A. Buchon, Edm. About et autres)", Ariadni 18, Editions Universitaires de Crète, Crète 2012.
20 - Samiou, Antigone : "L'image des Grecs modernes à travers les récits de voyage en langue française de 1830 à 1860", thèse soutenue à la Section Française de la Faculté de Lettres à l'Université d'Athènes, Athènes 2005.
21 - Samiou, Antigone : "Croisement de cultures: Prosper Mérimée et la Grèce" dans la revue trimestrielle, scientifique, grecque Contact + n° 95, Athènes septembre-octobre-novembre 2021.
22 - Tourneux, Maurice : "Prosper Mérimée en Orient" in La Nouvelle Revue, t. XVIII, Paris, sept. 1882.
23 - Tsaliki-Milioni, Tatiana : "Prosper Mérimée en Grèce" dans "Le Voyage en Grèce au 18e et 19e siècle", actes du colloque international, Athènes 1997.
24 - Tsaliki-Milioni, Tatiana : Nouvelles de Prosper Mérimée, La Vénus d'Ille, Mateo, Falcone, Tamango, Athènes, Editions Papyros, Athènes 2011.
26 - Vreto Marino : Contes et Poèmes de la Grèce Moderne de, Editons Audois, Paris 1855.
26 – Wolf, Benedikt : "Antitsiganisme dans la littérature grecque. Une tentative généalogique", Kondyloforos, vol. 12, Editions Universitaires de Crète, Crète 2013.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 217 - 231
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Cheikh Saad Bouh
un grand serviteur de l'Islam

Dr Sadibou Seydi
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

L'histoire de l'Islam en Afrique en général et en Afrique de l'Ouest en particulier fut marquée par des chefs religieux qui ont rendu d'éminents services à la religion musulmane en ce qui concerne son implantation, sa diffusion et son expansion. Parmi ceux-là se trouve en bonne place Cheikh Saad Bouh fils de Cheikh Mouhammad al-Fadil, fondateur et éponyme de la confrérie Qadriya-Fadiliyya, une branche de la Qadriya. Grâce à ses efforts personnels, Cheikh Saad Bouh a pu repousser les frontières de la foi musulmane dans beaucoup de localités au Sénégal, en Gambie, en Guinée Bissau, en Guinée Conakry, au Mali où il compte des représentants appelés "Sheikhs" ou "Muqaddam".

Mots-clés :

Sheikh Saad Bouh, Islam, Afrique de l'Ouest, Mauritanie, Sénégal.



Sheikh Saad Bouh
A great servant of Islam

Dr Sadibou Seydi
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The history of Islam in Africa in general and in West Africa in particular was marked by religious leaders who made eminent service to the Muslim region in terms of its implementation, dissemination and expansion. Among these lies Sheikh Saad Bouh son of Sheikh Muhammad al-Fadil, founder and eponymous of the Brotherhood of Qadriya-Fadiliyya, unebranced of the Qadriya. Thanks to his personal actions, Sheikh Saad Bouh has been able to push the borders of Islam in many localities in Senegal, Gambia, Guinea-Bissau, and Guinea Conakry where he has many faithful and representatives called "Sheikhs".

Keywords:

Sheikh Saad Bouh, Islam, West Africa, Mauritania, Senegal.



Reçu le : 31/7/2022 - Accepté le : 30/8/2022
sadibou.seydi@ucad.edu.sn

Introduction :

L'Islam est la dernière des religions célestes chroniquement parlant, après le judaïsme et le christianisme. Il a vu le jour au VII^e siècle en Arabie où il fut révélé au Prophète Muhammad (PSL) sur la base du Coran.

Depuis, la religion musulmane a connu une expansion fulgurante dans le monde particulièrement chez les Arabes en Asie, les Berbères en Afrique du Nord et le pays des Noirs. Aujourd'hui, numériquement, l'Islam est la religion la plus répandue en Afrique de l'Ouest.

En effet, si l'Islam semble contenir des valeurs intrinsèques et endogènes ayant aidé à sa large diffusion en Afrique occidentale comme sa vitalité, sa modernité et son unité qui ont retenu l'attention de nombre de chercheurs et penseurs, néanmoins, d'autres facteurs exogènes non moins importants ont largement contribué à son succès.

Il s'agit, entre autres, du rôle fondamental des hommes et guides religieux qui, selon des époques différentes, dont leurs noms sont écrits en lettres d'or dans les annales de l'histoire africaine à l'image de Sheikh Saad Bouh pour services rendus à l'Islam.

Pourtant, malgré sa contribution fort intéressante dans la diffusion de l'Islam en Afrique occidentale, Sheikh Saad Bouh semble pas assez connu par le grand public. Voilà, entre autres motivations, celles qui sont à la base de cette réflexion autour de ce chef religieux considéré par beaucoup comme une figure emblématique de l'Islam en Afrique occidentale.

C'est pourquoi, nous nous sommes posé quelques questions dont les réponses constitueront les grandes lignes de cette étude à savoir pourquoi Sheikh Saad Bouh fut considéré comme tel. Qui est Sheikh Saad Bouh ? Quels étaient les services qu'il a rendus à l'Islam ?

Pour ce faire, nous allons d'abord prendre connaissance avec Sheikh Saad Bouh avant de mettre à nu ses efforts

personnels pour le compte de l'Islam en Mauritanie et au Sénégal notamment. En somme, il s'agit d'étudier, à travers une analyse adossée à une démarche chronologique, comment Sheikh Saad, un guide confrérique mauritanien a contribué à une large diffusion de la foi musulmane en Afrique de l'Ouest.

1 - **Présentation de Sheikh Saad Bouh :**

Sheikh Saad Bou (Saâd Abîh, le bonheur de son père en arabe) a vu le jour en 1848(1) à Ayn al-Fath dans le Hawd, au sud-est de la Mauritanie. Sa mère, Mariama bint Ahmed would Abdî, appartenait à la famille des Idahus de la tribu Awlad Abyayri(2).

Son père Muhammad al-Fadil (1797-1869) fils de Muhammad al-Amîn (dit Mamin) fils de Tâlib Akhyâr était issu de la tribu des Ahl at-Tâlib Mukhtâr fondée par al-Jîh al-Mukhtâr. Il fut un homme multidimensionnel, un soufi, fondateur de Tarîqa et un chef de tribu. Il est l'éponyme et le fondateur de la confrérie Fadiliyya, une branche de la Qadriya. Abû Bakr ben Mustafa al-Mahjûbî, l'un de ses plus illustres et rares biographes contemporains le qualifie de très pieux, de pôle de Dieu, d'ascète doté de prodiges manifestes et maître des maîtres(3).

De même, Muhammad al-Fadil était versé dans les sciences religieuses si bien qu'il fut respecté et souvent cité par ses pairs. Ce fut ainsi qu'Alfred Le Chatelier (1855-1929), en 1899, en parlant de lui témoigne : "Il a, d'autre part, laissé la réputation d'un jurisconsulte et théologien éminent, assez connu pour que Sanoussi l'ait cité à plusieurs reprises dans sa Faharassat"(4).

L'arbre généalogique de Sheikh Saad Bouh établi par lui-même, lui confère des origines chérifiennes remontant directement à Ali, le gendre du Prophète.

L'éducation religieuse et spirituelle de Sheikh Saad Bouh fut assurée par son père Muhammad al-Fâdil, son maître spirituel qui lui a appris les sciences ésotériques et exotériques en lui transmettant le wird qâdiri qu'il a hérité lui-même de son père at-Tâlib Akhyâr.

A l'âge de sept ans, Sheikh Saad apprit le Coran et les

sciences religieuses auprès de son grand frère Muhammad al-Zayn avant de passer tout son temps à la bibliothèque de son père où il a acquis beaucoup de connaissances.

Ainsi naquit et grandit Sheikh Saad Bouh, le trente deuxième fils[(5)] de son père Muhammad al-Fâdil dans une famille célèbre par sa science, sa piété et son origine chérifienne.

Trois ans après, après avoir parfait son éducation religieuse et spirituelle, son père l'éleva au grade de Sheikh et le libéra en l'orientant vers l'Ouest contrairement à ses vœux de se rendre vers l'Est en direction de Médine et de la Mecque. "Mon père me dispensa de l'état de servilité du disciple excepté le respect et l'estime puis il me revêtit des vêtements du Sheikh et m'orna de son turban, le meilleur étendard de la communauté puis il m'ordonna de le poser sur ma tête"[(6)], témoigna le jeune Saad Bouh devenu Sheikh du déroulement de cet évènement historique.

2 - L'affirmation de Sheikh Saad Bouh :

Après cette cérémonie, le jeune Sheikh Saad Bouh, étant devenu Sheikh confrérique doté d'une solide formation religieuse, juridique et spirituelle, quitta sa région natale pour s'installer d'abord chez la tribu des Antâba à Trarza, vers 1870.

Cependant, son installation dans cette région ne se passera pas sans coup férir. Car, il a voulu déposer ses baluchons dans un espace occupé par des Emirs et des chefs religieux farouches de leurs privilèges et jaloux de leur autorité. D'où une forte protestation et de diabolisation émanant de leur part. Qui plus est, le fait de se rendre dans un endroit très éloigné de sa terre natale doublé de son jeune âge, le Sheikh rencontra naturellement des difficultés sans précédent. En réalité, ces personnalités politiques et religieuses étaient-elles au courant de l'influence du Sheikh pour avoir peur de lui ?

En tout état de cause, Sheikh Saad Bouh nous relate lui-même les vicissitudes relatives à l'hostilité du milieu maraboutique auxquelles il fut confronté à Trarza. Il fut considéré, dès son arrivée, comme un étranger dangereux et

déclaré persona non grata. Il fut taxé entres autres, de fou, de sorcier, par des autorités religieuses qui demandèrent son départ sans délai afin de sauver les populations de sa mauvaise conduite.

Pour y voir clair et avoir le cœur net, l'émir de Trarza Sîd Ould Mahmûd Lahbîb (1860-1871) convoqua Sheikh Saad Bouh pour une confrontation d'idées avec les érudits de la localité. Accompagné seulement de son frère, Muhammad al-Ma'mûn, venu à sa rescousse contre une quarantaine d'érudits dans tous les domaines de la science, Sheikh Saad Bouh remporta haut la main la compétition pendant laquelle le jeune Sheikh a pu faire étalage de sa vaste connaissance notamment ésotérique.

Cette victoire couronnée d'un succès éclatant fut à plus d'un titre importante. Au plan religieux, elle mit en lumière les accusations fausses dirigées contre sa personne par les autorités religieuses, ainsi que les limites de leurs connaissances et leurs intentions de nuire et par ricochet la résistance faible de leur savoir devant celui du Sheikh. Au plan politique, l'émir ayant assisté au discrédit des siens, reconnut et apprécia à sa juste valeur la portée du savoir du Sheikh et le déclara libre de ses actes. Ce qui lui accorda la liberté d'aller et de venir. Au plan social, Sheikh Saad Bouh acquit de l'estime et du respect sans précédent des populations.

Depuis, l'influence et la célébrité du Sheikh ne cessèrent de prendre de l'ampleur non seulement en Mauritanie notamment avec l'adhésion des populations autochtones mais au Sénégal également.

3 - Sheikh Saad Bouh et la mise en œuvre de sa mission :

Après près de cinq ans depuis son arrivée à Trarza (al-Qibla), situant à quelques encablures du fleuve Sénégal, le Sheikh s'installa à Touizikt[7]. Ce lieu devint une base fondamentale pour la matérialisation de sa mission : la diffusion de l'Islam. On assista véritablement à l'éclosion de son talent dans tous les domaines religieux, culturel, politique et social au profit de la religion musulmane.

a. Au plan religieux et culturel :

Depuis son installation à Touizikt, dans la région d'Inshiri accompagné de plusieurs de ses apprenants, Sheikh Saad Bouh se fit remarquer par sa propension à l'éducation et à la formation de ses élèves dans sa zawiya (campement). Il y construit une maison très célèbre pour abriter ses apprenants et ses fidèles au nombre de sept cents et une grande bibliothèque contenant un millier de livres.

Sheikh Saad s'occupait ponctuellement, lui-même, de ses apprenants aidés en cela par des érudits de sa Zawiya. Du matin, après la prière de l'aube jusqu'au soir, le Sheikh dispensait des cours. Ce qui fait dire à Muhammad Yuslih b. Amâna que Sheikh Saad Bouh respectait les heures de cours comme celles des prières.

Pareillement, Sheikh Saad Bouh accorda un intérêt particulier à l'éducation spirituelle de son entourage. Ce fut le cas par exemple de son attachement à l'utilisation de l'eau comme moyen de purification dans un endroit où la plupart de ses habitants pensent que la purification par l'eau a la même valeur que celle du sable.

De même, Sheikh Saad Bouh se distingua par sa propension à "démocratiser" la distribution des wird, selon le choix et la préférence du fidèle faisant de lui le dénominateur commun et l'unificateur des voies confrériques à l'image de Tîjâniyya et de Shâdhiliyya en plus de Qadriya. Ce que Paul Marty qualifie d'innovation de génie en ces termes "Saad Bouh distribue les affiliations à toutes les voies religieuses de l'Islam... C'est à cette innovation de génie, qu'il doit son succès chez les noirs, car ceux-ci sont friands de participation aux barakas les plus diverses"(8).

De plus, malgré ses multiples charges et préoccupations en termes d'enseignement et d'éducation, Sheikh Saad Bouh prenait entièrement en charge son entourage. Pour ce faire, en dehors de nombreux cadeaux qu'on lui offrait gratuitement du Sénégal

et du Mali, le Sheikh disposait des champs de dattes au Sénégal entretenus par ses adeptes sans compter les chameaux, les bœufs et les moutons[9]. Conséquemment, cette école connut un grand succès d'où fut sorti nombre d'élèves qui ont mémorisé le Coran et furent devenus des jurisconsultes parmi les membres de sa famille et autres.

Après un séjour d'une quinzaine d'années, le Sheikh quitta Touizikt pour s'installer définitivement à Nimzat où il mit sur pied un campement.

En parlant du campement de Sheikh Saad Bouh, Paul Marty écrit qu'il fut un centre d'études important, composé d'une centaine de tentes disséminées autour du puits où le Sheikh exerce son commandement sur sa famille confrérique ahl Sheikh Saad Bouh[10].

Le campement est composé de plusieurs écoles du premier degré, une soixantaine d'enfants garçons et filles y apprennent le Coran sous la tente. Après le Coran, certains poursuivent les études en apprenant, entre autres, la théologie et de commentaires de sourates faits par Sheikh Saad Bouh lui-même.

Certains élèves proviennent des tribus maraboutiques des environs et on y trouve notamment des Sénégalais comme les Wolofs de Saint-Louis et du Cayor, des Peuls de Fouta Toro des Socé de Casamance.

En fait, plus qu'une école d'éducation et de formation, le campement fut également une école de vie où les fidèles de Sheikh Saad Bouh apprenaient de la part de leur guide religieux des vertus cardinales comme le sens du partage et l'esprit d'ouverture. De même Sheikh Saad Bouh fut un modèle de piété, de sainteté et de vertu, et d'homme religieux versé dans les sciences religieuses et pourvu de prodiges innombrables. Car, à en croire Paul Marty : "Saad Bouh est pourvu de dons merveilleux pour instruire et former les néophytes. C'est ainsi qu'il reçoit des points les plus reculés de l'Afrique Occidentale des visiteurs noirs, complétement ignorants des choses de la religion et ne

sachant pas distinguer une génuflexion d'une prosternation ! Il leur donne son enseignement, et sept jours après ils sortent de ses mains instruits et dignes d'être des Cheikhs, conducteurs d'âmes"(11).

C'est la raison pour laquelle, il serait permis de penser que ces adeptes (talibé), venus du Sénégal à la recherche de savoir spirituel et religieux sont naturellement acquis à sa cause et affiliés à sa voie mystique la Fadiliyya. Du coup, ils devinrent des relais efficaces pour la diffusion de l'Islam et de la doctrine de leur guide une fois rentrés au bercail, chez leurs familles respectives.

En fait, ce fut le cas de Sheikh Déthialaw Seck à Ngourane dans la région de Louga au Sénégal. Après avoir rencontré son guide spirituel Sheikh Saad Bouh qui l'a élevé au grade de Sheikh et chargé de diffuser l'Islam chez ses parents où la religion musulmane n'a pas encore droit de cité, Sheikh Déthialaw Seck devint l'initiateur et le propagateur de la foi islamique dans cette zone habitée exclusivement par des non musulmans traditionnalistes appelés "Ceddo". Il aurait vu le Sheikh dans un puits avant même de se lancer à sa recherche(12).

Non loin de là, à Goumba Guéoul, Sheikh Saad Bou Diop, homonyme du Sheikh qui lui aurait donné, lui-même, son nom et l'élevé au grade de Sheikh le septième jour de sa naissance, constitue aussi un vecteur important pour la diffusion de l'Islam sous la bannière de la Qadriya-Fadiliyya. Aujourd'hui Goumba Guéoul, où repose le fils de Sheikh Saad Bou, en l'occurrence Sheikh al-Hadrami dont le cimetière porte le nom, est la capitale de la Qâdiriya d'obédience Sheikh Saad Bou. Une grande famille descendant du Sheikh y réside(13).

Qui plus est, ces talibés souvent élevés au grade de Sheikhs furent autorisés par Sheikh Saad Bouh à donner le wird en son nom. Ce qui fait de ces derniers des muqaddam, des hommes respectables et respectés jouant un rôle important dans l'expansion de l'Islam et de la Fadiliyya au Sénégal et en Afrique

de l'Ouest. En 1888, Le Chatelier en parlant de l'influence exclusive des Qadriya-Fadiliyya au Sénégal donne une liste des muqaddam particuliers du Sheikh. Il rapporte que ce dernier compte des muqaddam à Saint-louis, au Diolof où Alboury Ndiaye, quoique Tidiane, lui envoie chaque année 100 bœufs comme hadiyya (offrande)(14).

En Casamance, le neveu et disciple de Sheikh Saad Bouh, Sheikh Muhammad Laghzaf plus connu sous le nom de Sheikh al-Mahfouz, joua un rôle primordial dans l'implantation et l'expansion de l'Islam au Sud du Sénégal, en Gambie, en Guinée Bissau et Guinée Conakry. Il s'installa à Binako, chez les Balantes où "il est l'initiateur du wird qâdiri et le premier qui y introduit l'Islam". A Binako, travaillant sous la direction de son maitre spirituel, il a réussi à fonder un centre de formation et d'éducation religieuse et fut le représentant officiel de son oncle en Casamance et en Gambie.

En somme, deux remarques s'imposent : Premièrement, on peut affirmer sans se verser dans une déduction hâtive, que l'influence de Sheikh Saad a pris des proportions importantes en Mauritanien, au Sénégal et dans les pays environnants. Deuxièmement, Sheikh Saad Bouh constitue, désormais une personnalité religieuse et politique incontournable dans tout ce qui a trait à son pays, la Mauritanie, particulièrement.

Voilà, entre autres points saillants, ceux qui ont caractérisé l'œuvre de Sheikh Saad Bouh dans l'accomplissement de sa mission à savoir la propagation de l'Islam. Seulement, aussi importants que cela puisse paraitre, ces actions seraient vouées à l'échec si elles n'étaient pas soutenues et complétées par une stratégie politique et sociale efficace.

b. Au plan socio-politique :

En 1902, le gouverneur français à Saint-Louis, dans le cadre des préparatifs de la pénétration française en Mauritanie, convoqua Sheikh Saad Bouh pour lui demander son avis et solliciter sa bénédiction. Sheikh Saad le mit en garde contre

toute tentative d'envahissement des pays musulmans en lui rappelant les services qu'il leur a rendus pour défendre son pays et l'Islam[(15)].

Pour une meilleure intelligence des propos de Sheikh Saad Bouh rappelons que dans les dernières années du 19e siècle, ce dernier avait apporté son assistance aux aventuriers et explorateurs de la Mauritanie. Il s'agit de quatre Français qui sont venus dans le Sahara et qui ont survécu grâce à lui ; En 1880, il sauva la vie à Soleillet et à ses compagnons de l'attaque de Mohammed ben Abdallah des Oulad Dolim de même que celles de Fabert, en 1891-1894 au prix de sa vie, de de Pasiade et de Blanchet, en 1899-1900[(16)].

Dans le même ordre d'idées, l'année 1881 a marqué sa première intervention au Sénégal à la demande des Français pour son intercession entre eux et Lat-Dior, Damel du Cayor à propos du chemin de fer devant relier Dakar à Saint- Louis en passant par Cayor[(17)]. Voilà les nombreuses interventions du Sheikh en faveur des Français auxquelles il a fait allusion en réponse à la demande du gouverneur français à Saint-Louis.

Plus tard, ayant pris conscience de la détermination irréversible des Français sous l'égide de Xavier Coppolani, le délégué général de l'Afrique Occidentale en Mauritanie, à entamer la conquête coloniale mauritanienne, et le déséquilibre noté entre les armées coloniales et celles autochtones, Sheikh Saad Bouh changea de fusil d'épaule. Il invita les musulmans à ne pas s'engager dans la lutte armée contre les Français pour ne pas verser le sang des musulmans.

En fait, féru de la paix, le Sheikh noue des relations adossées à une position faite de mesure, de tolérance et du respect mutuel avec les autorités coloniales. Fidèle à ses qualités intrinsèques, son crédo se fondant sur un but philanthropique, il fit montre d'un esprit ouvert, d'équilibre de modération "sans verser dans une forme de collaboration, qui aurait dénaturé sa mission"[(18)]. Sa démarche pourrait être comprise comme une

stratégie lui permettant non seulement de répandre l'Islam et sa voie soufie mais également de sauvegarder la vie et les biens des musulmans.

C'est sous cet angle qu'il adressa, en 1910, une lettre à son frère Mâ al-Aynayn pour l'inviter à renoncer au Jihad contre les Français qu'il juge inapproprié, illégal et impossible dont les dégâts humains et matériels seront inestimables pour le ramener dans le droit chemin. Il se confia à lui en lui disant : "lorsque vous vous êtes lancés dans cette dangereuse aventure, lorsque, abandonnant des principes chers à notre père, vous avez cessé de suivre la voie droite et de prendre pour règles de conduite les traditions du Prophète bien établies et bien suivies, interdisant de porter les armes en temps de révolte, je n'ai pas pu faire autrement que de venir vous donner mes conseils et mes avis"[(19)].

Il y a lieu de souligner que l'attitude des hommes religieux vis-à-vis de la pénétration coloniale était fort différente voire contradictoire et conflictuelle. Trois principales tendances se dégagèrent :

- La tendance de ceux qui appellent à une position de tolérance et interdisent formellement de mener la guerre armée contre une force de loin supérieure à la leur dont les théoriciens furent Sheikh Sidiya Baba et Sheikh Saad Bouh. Ils auraient préféré, la paix et la stabilité à l'anarchie qui régnait d'alors. Car, bien que la colonisation soit mauvaise en soi néanmoins elle est un mal nécessaire. Cette position sera défendue par l'adepte de Sheikh Saad Bouh, Sheikh Moussa Kamara qui considère, entres autres arguments avancés, que "La jihad, la vraie guerre sainte, s'est arrêtée avec la mort de Mohamed, le dernier des Prophètes"[(20)].

Selon, Khalil Nahwi, cette attitude ferait une tâche d'huile chez certaines autorités religieuses sénégalaises. Sheikh Ahmadou Bamba, aurait accepté, à travers une lettre adressée aux Français, en 1913, après une longue période d'affrontement, de vivre ensemble avec ces derniers en paix[(21)].

- Contrairement et parallèlement à cette tendance, il existe celle qui faisait la promotion de la guerre sainte par tous les moyens contre les colonisateurs d'une manière générale et des Français en particulier. Le guide incontesté fut Mâ al-Aynayn, le frère aîné de Sheikh Saad Bouh. Ce dernier qualifie de mécréants tous ceux qui tenteraient d'envahir le pays des musulmans et estime que la guerre armée est un devoir personnel (fard Ayn) pour tout musulman afin de leur empêcher cela(22).

- Une dernière tendance appela à l'abandon des territoires occupés par le colonisateur et l'émigration vers d'autres lieux. Sinon, il faut dans la moindre des choses adopter une position de boycott et de mépris face aux envahisseurs(23).

Quoi qu'elles en soient les différentes positions adoptées par les leaders politico-religieux, Sheikh Saad Bouh, par ce soutien précieux aux Français apprécié à sa juste valeur par ces derniers, Saad Bouh a les coudées franches pour dérouler sa stratégie et renforcer son influence religieuse au Sénégal : il organisa des tournées annuelles, collecta beaucoup de ressources financières et matérielles et noua des relations avec les chefs religieux et politiques du pays.

Au Sénégal en 1917, le nombre des fidèles du Sheikh atteignit 1200 talibés à Saint-Louis, 300 environs à Dakar. Pour mieux se rapprocher à ses fidèles et raffermir les liens, le Sheikh se déplaçait souvent annuellement et personnellement vers ses adeptes. Ses déplacements étaient toujours couronnés de succès éclatant : en février-mars 1913, il amassa 70000 francs, 40 chameaux chargés de marchandises, 600 chameaux et un grand nombre de chevaux et de don en partance de Louga et Saint-Louis vers ses campements. Ces biens matériels ont joué un rôle prépondérant dans la prise en charge des fidèles par le Sheikh lui-même. Le Sheikh, en même temps qu'il entretenait de bonnes relations avec les autorités coloniales françaises, ses rapports avec les autorités religieuses et politiques traditionnelles du Sénégal étaient au beau fixe. Ce fut le cas avec Sheikh Ahmadou

Bamba (1853-1927), le fondateur du Mouridisme et El hadj Malick Sy qui a beaucoup contribué à la diffusion du Tidianisme au Sénégal et en Afrique de l'Ouest (1855-1922) avec lesquels il entrainait des échanges épistolaires d'amitié et de fraternité. Dans la même mouvance, il eut eu des relations particulières avec beaucoup de chefs traditionnels politiques à l'image de Lat Dior (Cayor) son ancien élève et d'Alboury Ndiaye (Diolof) qui lui envoyait des cadeaux en bœufs tous les ans.

Voilà, en quintessence, les principales actions du Sheikh qui témoignent des services rendus à l'Islam ayant permis d'une part l'essaimage et la diffusion de la foi musulmane d'autre part. Aujourd'hui, sa descendance, ses fidèles et sympathisants ne cessent d'œuvrer au succès de l'Islam après sa disparition à Nimzat, en 1917.

Chaque année des milliers de fidèles mauritaniens et sénégalais se rendent à Nimzat en pèlerinage afin de lui renouveler leur engagement, leur fidélité et de solliciter sa bénédiction (baraka). De même, des conférences et des colloques sont souvent organisés par des intellectuels et des dâïras (regroupements religieux appartenant à une même confrérie), des sites créés et ses ouvrages traduits pour pérenniser ses œuvres, vulgariser et actualiser son message universel et intemporel se traduisant ainsi : Man hamal al-silâh tarak al-salâh (Celui qui prend les armes s'éloigne de la vertu).

Notes :

1 - La date de naissance de Sheikh Saad Bouh a fait l'objet de diverses versions. D'autres moins célèbres comme 1850 ont été avancées par des chercheurs comme Paul Marty et Rahal Boubrik. Cf. Paul Marty : Etudes de l'Islam maure, Cheikh Sidia - Les Fadelia - Les Ida ou Ali, Leroux, Paris 1916, p. 156. Rahal Boubrik : Saints et société en Islam, la confrérie ouest-saharienne Fâdiliyya, CNRS Editions, Paris 1999, p. 117.

2 - Sheikh Saad Bouh: Nabrâs al-Ma'nâ li al-Ghāmid Min Asmā' Allah al- Ḥusnā, m.s, p. 20.

3 - Abû Bakr b. al-Muṣṭafâ: Manh al-Rabb al-Ghafûr fî dhikr Mâ Ahmalahû Sâhib

Fath al-Shakûr, étude et réalisation par Muhammad, Mauritāniyā Khilâla al-Qarn al-Tâsi‘ ‘Ashr 1785-1908, Wānîs Editions, Lyon 2011, p. 188.
4 - A. Le Chatelier : L’Islam dans l’Afrique occidentale, Steinheil, Paris 1899, p. 327.
5 - Sheikh Saad Bouh : Dîwân al-Sheikh Sa‘dibu, Jam‘iyya al-Nûr al-Sâti‘, 1e éd., Mauritanie, 2022, p. 27.
6 - Sheikh Saad Bouh: Al-Asinna an-Nafîdha fî radd al-Bay‘a al-hâdita, m.s, p. 3.
7 - Muhammad Yuslih ben Amâna : Hayât Sheikh Sa‘dibu ibn Sheikh Muhammad Fâdil ben Mâmîn, Institut Supérieur des Etudes Islamiques, Nouakchott, p. 16.
8 - Paul Marty : L’Islam au Sénégal, les personnes, Leroux, Paris 1917, tome 1, p. 27.
9 - Muhammad Yuslih ben Amâna: op. cit., p. 20.
10 - Paul Marty : L’Islam maure, p. 158.
11 - Ibid., p. 164.
12 - Entretien à Ngourane avec Cheikh Birame Seck, son petit-fils, le dimanche 17/07/2022.
13 - Entretien à Goumba Guéoul avec Cheikh Talibouya fils et khalife de Cheikh Saad Bouh Diop, le dimanche 17/07/2022.
14 - Paul Marty : L’Islam au Sénégal, les personnes, tome 1, p. 27.
15 - Y. Wuld al-Bara : "Les théologiens mauritaniens face au colonialisme français : étude des fatwa-s de jurisprudence musulmane", dans Robinson D. et Triaud J.-L. (éd.), Le Temps des marabouts, Karthala, Paris 1997, p. 100.
16 - I. Hamet : Chroniques de la Mauritanie sénégalaise, Leroux, Paris 1911, p. 270.
17 - G. Thilmans : Lat Dior, Cheikh Saad Bou et le chemin de fer, Saint-Louis-Lille-Liége, n° 1, décembre, 1992.
18 - Iba Der Thiam : Cheikhna Cheikh Saad Bouh (1853-1917) : "Un homme de paix, de conciliation de tolérance et d’ouverture", Le Cheikh des deux rives (éd.), PUD, Dakar 2017, p. 143.
19 - Sheikhna Sheikh Saad Bouh : Nasiha "Celui qui prend les armes s’éloigne de la vertu", Salihin Ed., Dakar 2019, p. 31.
20 - Sheikh M. Kamara : Condamnation de la guerre sainte, éd. et trad. par A. Samb, Bulletin de l’IFAN, série. B. XXXVIII (I), p. 159.
21 - Khalil al-Naḥwî : Bilâd Shinqît, al-Manâra... Wa al-Ribât, Al-Munażżama al-‘Arabiyya li at-Tarbiyya wa al-Ţaqāfa wa al-‘Ulūm, Tunis 1987, p. 331.
22 - Al-Tâlib al-Akhyâr Ibn al-Shaykh Mâmîna : Al-Shaykh Mā’ al-‘Aynayn, ‘ulamā’ wa umarā’ fī muwājahat al-Isti‘mār al-Urūbī, Maṭba‘at al-Ma‘ârif al-Jadîda, 2e éd., Rabat 2011, Tome 1, p. 92.
23 - Khalil al-Naḥwî: op. cit., p. 332.

Références :

1 - Al-Bara, Y. Wuld: "Les théologiens mauritaniens face au colonialisme français, étude des fatwa-s de jurisprudence musulmane", dans Robinson D. et Triaud J.-L. (éd.), Le Temps des marabouts, Karthala, Paris 1997.
2 - Al-Naḥwî, Khalil: Bilâd Shinqît, al-Manâra... Wa al-Ribât, Al-Munażżama al-ʿArabiyya li at-Tarbiyya wa al-Thaqāfa wa al-ʿUlûm, Tunis 1987.
3 - Ben al-Mustafâ, Abû Bakr: Manh al-Rabb al-Ghafûr fî dhikr Mâ Ahmalahû Sâhib Fath al-Shakûr, étude et réalisation par Muhammad, Mauritāniyā Khilâla al-Qarn al-Tâsiʿ ʿAshr 1785-1908, Wānîs Editions, Lyon 2011.
4 - Ben Amâna, Muhammad Yuslih: Hayât Sheikh Saʿdibu ibn Sheikh Muhammad Fâdil, ben Mâmîn, Mémoire de Maîtrise, Institut Supérieur des Etudes Islamiques, Nouakchott 1987-1988.
5 - Boubrik, Rahal : Saints et société en Islam, la confrérie ouest-saharienne Fâdiliyya, CNRS Editions, Paris 1999.
6 - Bouh, Cheikhna Cheikh Saad : Nasiha "Celui qui prend les armes s'éloigne de la vertu", Salihin Ed., Dakar 2019.
7 - Bouh, Sheikh Saad : Dīwān al-Sheikh Sa'dibu, Jamʿiyya al-Nūr al-Sâti', 1e éd, Mauritanie 2022.
8 - Bouh, Sheikh Saad: Al-Asinna an-Nafîdha fî radd al-Bayʿa al-hâdiṯa, m.s.
9 - Bouh, Sheikh Saad: Nabrâs al-Maʿnâ li al-Ghāmid Min Asmā' Allah al-Ḥusnā, m.s.
10 - Hamet, I.: Chroniques de la Mauritanie sénégalaise, Leroux, Paris 1911.
11 - Ibn al-Shaykh Māmīna, Al-Tâlib al-Akhyâr: Al-Shaykh Mā' al-'Aynayn, 'ulamā' wa umarā' fī muwājahat al-Isti'mār al-Urūbī, Maṭba'at al-Ma'ārif al-Jadīda, 2e éd., Rabat 2011.
12 - Le Chatelier, Alfred : l'Islam dans l'Afrique occidentale, Steinheil, Paris 1899.
13 - Marty, Paul : L'Islam au Sénégal, les personnes, Leroux, Paris 1917.
14 - Marty, Paul : Etudes de l'Islam maure, Cheikh Sidia - Les Fadelia - Les Ida ou Ali, Leroux, Paris 1916.
15 - Thiam, Iba Der : Cheikhna Cheikh Saad Bouh (1853-1917), "Un homme de paix, de conciliation de tolérance et d'ouverture", Le Cheikh des deux rives (éd.), PUD, Dakar 2017.
16 - Thilmans, G. : Lat Dior, Cheikh Saad Bou et le chemin de fer, Saint-Louis-Lille-Liége, n° 1, décembre, 1992.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 233 - 250
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le Livre de Cratès un traité alchimique arabe du Moyen Age

Dr Raphaëlle Taccone
CIHAM Lyon, France

Résumé:

Cet article présente "Le Livre de Cratès", un traité d'alchimie arabe écrit au neuvième siècle. Très peu étudié, "Le Livre de Cratès" demeure une source majeure et méconnue sur l'histoire de l'alchimie arabe. A travers cette étude, nous explorons le récit fabuleux de l'alchimiste Cratès en quête du Grand Œuvre. L'occasion de redécouvrir un enseignement oublié, partagé entre une dimension scientifique et technique mais également philosophique et ésotérique.

Mots-clés :

Livre de Cratès, alchimie, philosophie, Grand oeuvre, vision.



The Book of Crates An Arabic alchemical treatise from the Middle Ages

Dr Raphaëlle Taccone
CIHAM Lyon, France

Abstract:

This article presents "The Book of Crates", a treatise on Arabic alchemy written in the ninth century. Very little studied, "The Book of Crates" is a major and little known source on the history of Arab alchemy. Through this study, we explore the fabulous story of the alchemist Crates in search of the Great Work. The opportunity to rediscover a forgotten teaching, shared between a scientific and technical dimension but also a philosophical and esoteric one.

Keywords:

Book of Crates, alchemy, philosophy, Great Work, vision.



Introduction :

Le "Livre de Cratès" demeure un livre important pour celui qui souhaite étudier l'alchimie. Selon Marcellin Berthelot, cet écrit forme "l'anneau le plus ancien qui soit connu jusqu'ici, comme rattachant l'alchimie arabe à l'alchimie grecque"(1). Le

Reçu le : 28/7/2022 - Accepté le : 27/8/2022
raphaelletaccone@yahoo.fr

"Livre de Cratès" est principalement connu par le manuscrit arabe n° 440 conservé à la Bibliothèque de Leyde au Pays-Bas[(2)]. Ce manuscrit, compilant plusieurs textes arabes anciens, a été rédigé au Moyen Age, probablement au quatorzième siècle[(3)]. Traitant principalement de l'alchimie[(4)], il forme une somme érudite sur la connaissance de la chimie appliquée ou ésotérique postérieure à l'époque hellénistique. Parmi ces textes majeurs, il convient de signaler une copie du livre "Le Recueil" ou "Kitab al Gami" écrit par l'alchimiste Otanès, mage légendaire de Grèce, qui vécut au cinquième siècle avant Jésus-Christ. Evoquons également plusieurs copies des écrits du polymathe Jabir Ibn Hayyan, auteur d'une centaine de traités au neuvième siècle et dont l'enseignement fut particulièrement influent dans les cercles islamistes[(5)].

Le "Livre de Cratès" ou de Qaratis al-Hakim, présent dans le manuscrit de Leyde, est une copie d'un texte ancien qui aurait été rédigé au neuvième siècle car il évoque précisément les dynasties arabes de la Syrie et de l’Egypte. Il fut très certainement écrit par l'alchimiste Khaled ben Yezid[(6)], pour servir l'émir Fosathar de Misr, qualifié d’"adepte de la philosophie"[(7)]. Ce traité d'alchimie arabe ne paraît pas être l’œuvre originale de Khaled ben Yezid mais semble avoir été traduit en partie d'une œuvre grecque, du moins très proche des traités alchimiques grecs. Il dévoile la connaissance du livre "Kanz al-Kunuz", littéralement "Le Trésor des Trésors", œuvre possible de Démocrite, philosophe grec originaire d'Abdère ayant vécu au quatrième siècle avant Jésus-Christ[(8)]. Ce livre, tel que nous le connaissons dans le manuscrit de Leyde, se déploie sur une dizaine de feuillets et présente la particularité de montrer quelques dessins relatifs aux procédés alchimiques[(9)].

Du préambule au récit :

Le traité de Cratès, qui met en scène l'alchimiste Cratès dans sa quête du "Grand Œuvre", se divise en deux temps. Après les formules musulmanes rendant grâce à Dieu et au Seigneur

Mohammed - son prophète -, le traité présente un préambule sur l'histoire du livre. Ensuite, le fabuleux récit intitulé "Le Trésor des Trésors" est exposé.

Dans son préambule, l'auteur du texte, que nous croyons être Khaled ben Yezid, signale avoir simplement rassemblé les extraits les plus pertinents d'une œuvre majeure dont la science complète est gardée secrète. Ces compilations de textes sont destinées à instruire l'émir Fosathar dans sa propre quête alchimique. Cette première indication révèle que l'émir Fosathar était encore novice et inexpérimenté. En effet, selon la tradition des Anciens, seuls les initiés - c'est-à-dire ceux étant parvenus au Grand Œuvre - accédaient à l'intégralité des grands textes philosophiques.

Ensuite, l'auteur évoque que le livre tant convoité, s'intitulant "Le Trésor des Trésors", faisait autrefois "partie de la collection des trésors des philosophes que l'on conservait dans les sanctuaires des divinités"(10). Ce livre précieux fut longtemps conservé au sanctuaire d'Alexandrie puis, sous le règne de l'empereur Constantin, il fut volé par une femme, simple servante du chef des devins du temple de Sérapis, car elle souhaitait instruire son mari Risourès des plus grands secrets philosophiques. Le livre fut ensuite conservé dans les cours royales arabes et transmis de souverain à souverain "jusqu'au jour où les dynasties arabes se sont établies dans les pays de Syrie et d'Egypte"(11). C'est à ce moment-là que l'auteur acquiert le livre et le divulgue, par écrit et en abrégé, à l'émir pour l'instruire et afin qu'il puisse lui aussi le faire connaître à son tour.

Après ces indications précieuses, le livre alchimique débute par une courte présentation de son auteur qui, rappelons-le, pourrait être Démocrite ou un philosophe grec. L'auteur, nommé Cratès, se présente comme un érudit, fin connaisseur des astres, de la science du droit et des formes de la logique. Il est un personnage important car il fréquente la bibliothèque du roi, il est également un initié car il accède à la bibliothèque conservée

dans le temple de Sérapis. Après cette brève présentation, le récit fabuleux de Cratès débute par la découverte d'un mystérieux livre. Un jour, alors qu'il se trouvait dans la bibliothèque du roi, il découvrit un "livre clair… sans expressions obscures et qui traitait de l'œuvre sublime dont Dieu a réservé la connaissance aux personnes qui possèdent la sagesse"(12). Ebloui par la valeur philosophique du livre, surpassant le sien, Cratès dissimula son ouvrage dans le temple de Sérapis, dieu guérisseur d'origine gréco-égyptienne. Ce texte, que nous proposons d'étudier dans ses grandes lignes, révèle ensuite les cinq visions de Cratès.

1 - La première vision :

Cratès eut sa première vision dans le temple de Sérapis. Ce motif littéraire, très fréquent dans la littérature mystique, est ici annonciateur de révélations.

Soudainement emporté dans les airs, suivant la même route que le soleil et la lune, Cratès demanda à son Créateur d'avoir un esprit clairvoyant pour écrire son livre et ainsi écarter "le serpent qui se glisse dans les cœurs humains"(13). L'indication du livre non écrit est précieuse pour comprendre la suite du récit. En réalité, Cratès n'a pas encore rédigé son livre car il n'est pas parvenu au Grand Œuvre. Il débute alors son enseignement par la purification de son âme.

Au même moment, un parchemin apparut mystérieusement dans la main de Cratès avec l'inscription suivante : "celui qui chasse les ténèbres et qui fait resplendir la clarté"(14). La suite du récit révèle que des figures représentant les sept cieux ainsi que deux grands astres brillants et cinq astres errants s'imprimèrent également sur le parchemin. Le dessin des sept cercles, correspondant ici aux sept firmaments, est reproduit dans le manuscrit de Leyde. Chaque cercle présente la particularité de contenir des signes alchimiques grecs, l'or et l'argent sont clairement identifiables(15).

Après cette première apparition, le philosophe vit un

vieillard, très beau et tout habillé en blanc, tenant à la main une planche de la chaire où se trouvait un livre. Il se présenta comme étant Hermès Trismégiste, il dit que son livre contenait tous les secrets cachés aux hommes. Hermès Trismégiste, personnage mythique de l'Antiquité gréco-égyptienne, qui est aussi l'auteur légendaire de la "Table d'Emeraude" (plus connue par la version latine "Tabula Smaragdina"), est considéré comme le père de l'alchimie. Dans le traité de Cratès, Hermès Trismégiste apparaît comme l'initiateur du philosophe. En choisissant Cratès comme le disciple de sa science, il est aussi le garant de son intégrité morale et spirituelle.

Ensuite, Cratès expliqua que l'enseignement alchimique demeurait une science cachée. Il évoqua une phrase symbolique sur la définition de "la pierre qui n'est pas pierre" puis il exposa la formule d'un procédé alchimique. Ici, le philosophe explique comment il faut préparer les couleurs, qui sont les "ingrédients", avant de les mélanger en tenant compte de leurs propriétés : "Mélangez les couleurs, comme le font les peintres pour le noir, le blanc, le jaune et le rouge, et comme le font les médecins dans leurs mixtures, où entrent l'humide et le sec, le chaud et le froid, le mou et le dur, de façon à obtenir un mélange bien équilibré et favorable aux corps"(16).

Le philosophe continua la description de sa vision. Après avoir examiné les figures du parchemin, Cratès se pencha sur le livre d'Hermès pour le lire, or il vit deux hommes parler. L'homme "vertueux et spiritualiste", se nommant Thatha men El-Hokama, enseignait à l'autre homme que pour parfaire son âme il devait savoir cette vérité : "les noms que les philosophes ont donnés autrefois ne sont point ses noms véritables"(17). Riche de cet enseignement, le philosophe comprit qu'il se trompait lui-même en faisant une mauvaise interprétation des mots. C'est à ce moment-là qu'un ange lui expliqua que l'appellation d'un mot pouvait correspondre à un autre mot, et celui-ci à un autre mot encore, etc… L'ange dit également que, selon l'usage des anciens

philosophes, un philosophe employait toujours un mot différent de celui de son prédécesseur pour "désigner l'opération", c'est-à-dire le processus alchimique. Cela valait également pour les valeurs et les poids entrant dans la composition. Quand le philosophe parvenait à la réussite, il pouvait écrire sa formule avec son propre vocabulaire et ainsi témoigner qu'il était parvenu au "sommet de la science"(18).

Le philosophe s'interrogea sur les gens corrompus demeurant dans l'ignorance et l'errance puis il reprit sa lecture. L'ange enseigna au philosophe que pour comprendre, il devait garder la foi en Dieu car Il préserve de l'erreur et dirige toujours vers la vérité. L'ange dit ensuite à Cratès Es-Semaoui, signifiant le céleste, que chaque philosophe devait trouver la vérité avant de maîtriser pleinement la science. Le philosophe, humble, exposa ensuite sa science à l'ange qui, après lui avoir souri, dit que ses intentions étaient excellentes car son âme ne divulguerait jamais la vérité, "à cause des diversités des opinions et des misères de l'orgueil"(19).

L'ange, en confiance, récita alors au philosophe la science de l'alchimie, insistant plus particulièrement sur l'importance des esprits tinctoriaux et la permission de Dieu qui fait revivre les corps et les rends à "l'état parfait"(20). Stupéfait d'admiration, le philosophe fut ensuite invité par l'ange à écrire son livre et à perfectionner sa technique. L'ange lui promit de ne jamais l'abandonner puis il disparut.

Après cette vision, le philosophe revint à lui, la "tête lourde et troublée par son sommeil"(21). De cet échange surnaturel, il retint deux impressions : "la première, c'est qu'il m'avait détourné du projet d'écrire le livre que j'avais conçu ; la seconde, c'est qu'il n'avait pas achevé son discours, avant de disparaître à mes yeux"(22).

Ensuite, Cratès demanda à Dieu, présenté comme "l’Eternel des Eternels"(23), de le recommander à cet ange pour obtenir la suite des révélations. L'ange ne revint pas c'est alors que le

philosophe opéra aussitôt une véritable metanoïa, il se mit à jeûner et à prier jusqu'à devenir un contemplatif. L'ange revint vers lui et lui offrit la suite de l'enseignement.

L'ange ordonna au philosophe d'écrire ce qu'il lui dictait. Le philosophe exécuta l'ordre puis il questionna longuement l'ange sur les procédés alchimiques. L'ange répondit aux questions puis il évoqua l'œuvre de Démocrite, arguant que chaque philosophe possédait sa propre nomenclature. L'ange enseigna au philosophe qu'il devait persévérer dans son apprentissage pour parvenir à la maîtrise de son œuvre. Il lui rappela l'exemple de Démocrite : "Aussi Démocrite dut-il étudier les livres, faire des recherches, multiplier les expériences et les informations et éprouver de graves déboires, avant d'arriver à la voie droite"(24).

L'ange continua d'évoquer les procédés alchimiques et les axiomes grecs, il lui expliqua comment la "matière unique" était formée de diverses matières selon une combinaison savante. Il expliqua également que lorsque les préparations étaient prêtes, les couleurs ainsi obtenues passaient de l'une à l'autre sous l'influence du feu. L'ange argua que seuls "les gens qui ont l'esprit subtil et l'intelligence pénétrante"(25), c'est-à-dire les initiés, pouvaient comprendre son discours ; que tous les autres, privés de la pleine connaissance, étaient des ignorants.

L'ange poursuivit sa démonstration puis il dit au philosophe : "Je t'ai livré tous les éclaircissements que j'avais projeté de te faire connaître sur ce sujet, en le dégageant de toutes les obscurités dont on l'avait enveloppé ; j'ai écarté, grâce à Dieu, tous les mystères qui entouraient la mise en œuvre de la pratique de ce livre, mystères que les philosophes avaient entassés à dessein, pour empêcher d'obtenir les résultats indiqués en termes concis et peu intelligibles"(26).

Avide de curiosité, Cratès poursuivit ses questions à l'ange puis soudain, s'apercevant que le soleil avait disparu, il perdit connaissance.

Le récit de la première vision de Cratès, particulièrement

dense, se traduit comme une phase d'apprentissage et d'initiation. Après la conversion de son âme et la quête constante de la vérité, Cratès accède aux premières révélations de l'ange. Il apprend que pour parvenir à la pleine connaissance du Grand Œuvre, il doit comprendre le langage des anciens et acquérir son propre langage alchimique.

2 - La seconde vision :

La seconde vision débute aussitôt après la première. Elle est presque instantanée, sans transition. Le philosophe n'a pas le temps de revenir à la matérialité du monde, il continue d'être élevé aux réalités supérieures.

Après avoir perdu connaissance, le philosophe se vit, comme dans un "songe transporté dans un autre ciel et un nouveau firmament" puis il fut conduit au sanctuaire de Phta, dédié à Vénus, car il renfermait les "couleurs du feu"(27). Après avoir franchi la porte du sanctuaire par l'entrée orientale, il fut tout d'abord ébloui par "un grand nombre de vases d'or"(28) flottant dans les cieux puis il rencontra Vénus, déesse de l'amour et de la beauté.

Le philosophe demanda à Vénus qui avait fait ces vases dorés. Elle répondit, en lui demandant de garder le secret, qu'ils étaient faits avec "le molybdochalque du Sage"(29), identifié comme étant le plomb de Temnis le Sage. S'adressant à Vénus, le philosophe demanda à connaître clairement cette substance. La déesse lui répondit qu'il n'avait pas compris l'enseignement de Démocrite. Pour qu'il puisse s'instruire davantage, Vénus l'invita à sortir par la porte sud de son temple et à rejoindre sa demeure.

Sur le chemin séparant les deux bâtiments, Cratès déboucha sur un bazar où des femmes faisaient le commerce de bijoux : tandis que les unes fabriquaient des bijoux en tous genres, d'autres les vendaient et d'autres encore les achetaient. Le philosophe vit principalement des bracelets "couleur de pourpre mélangée, et dans lesquels on avait serti des pierres... Je vis aussi des cassettes de femmes, de couleurs diverses, formées d'or

et de pierreries, et nombre de bagues, également ornées de pierreries et de perles"[(30)].

Quand le philosophe arriva dans la demeure de Vénus, il fut tellement émerveillé par la beauté des lieux que "la description ne saurait en être faite"[(31)]. Le philosophe fut également fasciné par la magnifique déesse, richement parée de bijoux. Elle portait un somptueux diadème orné de perles blanches sur la tête et elle tenait un vase d'où coulait de l'argent liquide. Près de Vénus, se trouvait un devin de l'Inde, présenté comme son ministre, "qui lui parlait secrètement à l'oreille"[(32)]. Ce passage paraît faire écho à Lachtimi, déesse indienne de la beauté et de la fortune, traditionnellement représentée avec une couronne d'or et faisant jaillir des pièces d'or et des pierres précieuses dans l'une de ses mains.

Curieux, le philosophe s'approcha de la déesse car il voulut écouter ce que le ministre disait, c'est alors "qu'il se tourna vers moi en fronçant ses sourcils et me montrant un visage sévère, puis il me fit signe de décrire tous les objets contenus dans le sanctuaire"[(33)]. Le philosophe allait accomplir sa description quand il vit des indiens préparant leurs arcs pour lui décocher des flèches. L'un d'entre eux chassa le philosophe hors du sanctuaire car il ne voulait pas que les trésors du temple de Vénus soient divulgués. L'indien lui asséna un coup si fort qu'il se réveilla et fut extirpé de son sommeil.

Le récit de la seconde vision de Cratès apparaît comme une phase d'exploration des réalités célestes dans le temple et la demeure de Vénus. Le philosophe Cratès comprend que, sous réserve de garder le secret, il peut maîtriser le Grand Œuvre. Sa quête de la connaissance, se traduisant par un langage caché, énigmatique et métaphorique, continue avec la vision d'une femme.

3 - La troisième vision :

Le philosophe fut ensuite enveloppé d'un parfum et, à nouveau, il eut une vision. Il vit une "femme joyeuse"[(34)],

semblable à Vénus, qui riait. Elle se nommait Vénus mais ce n'était pas son nom véritable. Le philosophe précise qu'elle se nommait ainsi car "Vénus l'avait en grande affection"(35).

La femme se mit à parler au philosophe. Elle lui demanda s'il souhaitait connaître la provenance du délicieux parfum l'entourant. Le philosophe acquiesça et promit de garder son secret. Confiante, la femme dévoila le mystère. Pour parvenir à ce parfum, elle dit qu'il était nécessaire de verser sur les deux pierres de sa ceinture - l'une blanche et l'autre rouge toutes deux serties d'un morceau de soufre (qui n'est pas du soufre) - une liqueur. Elle précisa qu'il fallait arroser cette ceinture avec la liqueur "jusqu'à ce qu'elle vive et qu'elle change de nature ; alors il en sortira ce parfum que tu viens de sentir"(36).

4 – La quatrième vision :

Le philosophe se réveilla à nouveau et fut transporté à l'endroit qu'il occupait auparavant dans le ciel. Quand il vit son ange apparaître, il le questionna longuement. Après lui avoir révélé tous les secrets qu'il avait demandé à connaître, l'ange dit au philosophe de retourner à l'écriture de son livre et d'expliquer avec ses mots "le sens des textes des Anciens et leurs discours étranges"(37). Ensuite, l'ange fit de nouvelles révélations au philosophe.

Pour parfaire son livre, et le rendre le plus savant possible, afin qu'il "l'emportât sur tous les autres ouvrages", le philosophe demanda à se faire expliquer les "choses extraordinaires", notamment "la teinture des corps par les corps"(38). Le philosophe demanda encore : pourquoi les philosophes avaient appelé le blanchiment ou le rougeoiement de la composition par le terme othsious ? Que signifiaient les deux derniers soufres ? Pourquoi les philosophes disaient-ils que la nature se réjouit de la nature ? Pourquoi les philosophes avaient-ils dit que le corps fixe est celui qui emprisonne et sa nature est hostile ? Pourquoi la coloration de l'or demeurait invisible à l'œil nu ? Pour expliquer ce dernier phénomène, l'ange dit que ce procédé était semblable au

processus de création humaine : "Il en est de cela comme de la goutte de sperme qui tombe dans l'utérus et qu'on ne voit pas : l'utérus retient la sperme et le sang, qui sont cuits par le feu de l'estomac, jusqu'au moment où le sperme prend la forme d'un corps et sa couleur. Tout cela se fait à l'intérieur de l'utérus, sans qu'on le voie et sans qu'on le sache, jusqu'au moment où le Créateur des âmes fait apparaître au dehors l'être que l'on voit alors. Il en est exactement de même pour la chose sur laquelle tu m'as interrogé"(39).

Le philosophe, assoiffé de connaissance, poursuivit ses questions sur le nom des compositions, sur le principe mâle et femelle des ingrédients, avant d'évoquer la phase de combustion et le résultat de la cendre. L'ange insista à nouveau sur l'esprit des ingrédients. Il évoqua notamment l'exemple du calcaire, pierre froide et sèche, qui une fois cuite est changée en chaux vive et manifeste l'esprit du feu par sa "vie interne"(40).

Au sujet de la combustion, l'ange expliqua au philosophe que l'élixir brûlé se transformait en cendre et se mélangeait au liquide pour former un miel. Ce miel était ensuite cuit "jusqu'à ce qu'il se dessèche"(41) et, à nouveau, de nouvelles cuissons avaient lieu jusqu'à la calcination complète. L'ange expliqua que ce processus était semblable à la "combinaison de la fièvre qui s'empare de l'homme"(42). Quand toutes les superfluités sont consumées, la fièvre quitte l'homme. C'est pourquoi les philosophes ont ordonné de brûler la combinaison.

Le philosophe, avide de connaissance, poursuivit sans relâche ses questions. Au sujet de l'amalgame des parcelles du ferment d'or avec le mercure, l'ange fut d'accord sur le fait que l'opération était semblable à celle des teinturiers dorant les armes, quand ils amalgament l'or avec le mercure.

Ensuite, le philosophe et l'ange évoquèrent le mélange des "natures" pour la création des êtres. L'ange expliqua que les "matières compactes"(43) se mélangeaient simplement les unes aux autres et qu'elles étaient rejointes par les "matières

subtiles"[44], précisant que "les matières subtiles agissent sur les matières subtiles, non les compactes sur les compactes"[45]. L'ange dit que la terre et l'eau sont des éléments compacts, tandis que l'air et le feu sont des éléments subtils. L'ange poursuivit sa démonstration en prenant les quatre saisons comme exemple : "De même il y a dans l'année quatre saisons ; chacune d'elles a son tempérament spécial : la première est l'hiver avec le froid ; la seconde, l'été ; la troisième, le fort de l'été ; la quatrième, l'automne. L'hiver et le froid resserrent la terre et ce qu'elle renferme de semences, de telle sorte qu'ils en expriment et font sortir les premières plantes. Dans la seconde saison, l'été, les plantes et les semences acquièrent leur développement complet et leur maturité. Si le fort de l'été, avec son soleil ardent, atteignait ces plantes (dès le début), il les brûlerait et les endommagerait ; mais le printemps les préserve, par sa température moyenne : de telle sorte que vous voyez les plantes acquérir de la force et se développer. Quand la chaleur intense du fort de l'été atteint les plantes, elle en fait sortir les fruits, qui prennent leur grosseur et leur forme. Si cette chaleur intense continuait à agir sur ces plantes et sur ces fruits, elle les brûlerait et les endommagerait. C'est alors que survient pour ces fruits la quatrième saison, l'automne, pendant laquelle la température de l'air est moyenne. Les fruits s'améliorent à cette époque ; ils prennent de la couleur, acquièrent le bon goût de la maturité et sont utilisés par les hommes"[46]. Ainsi, l'alchimiste doit, à la manière des saisons, maîtriser sa combinaison et faire agir sur elle les divers degrés du feu.

La quatrième vision de Cratès, riche en informations techniques sur la science de l'alchimie, se traduit comme une phase d'assimilation et de compréhension de l'enseignement donné par l'ange. Fort de ces réponses, Cratès écrit son livre.

5 - La cinquième vision :

Après ces révélations, le philosophe, las de fatigue, s'endormit. Il fut transporté sur les bords du Nil, sur un rocher qui

dominait le fleuve. Soudain, au loin, il aperçut un jeune homme qui appelait à l'aide car il luttait contre un dragon. Le philosophe se jeta dans l'eau pour le secourir. Quand il fut près de lui, il prit un pique de fer pour tuer l'animal mais, renversé par le souffle puissant du dragon, il échoua. Le philosophe voulut recommencer à le tuer mais l'homme lui dit que son arme ne suffirait pas. C'est alors que le jeune homme prit de l'eau pour arroser le dragon. Soudain, la tête du monstre se décrocha et l'animal s'écroula, étendu mort.

L'homme appuya ensuite sur le ventre du monstre et il fit sortir "un œuf de rezin"(47). L'homme dit que cet œuf était un œuf de crocodile et qu'il ne se gâtait pas : "il ne dessèche pas ; il n'est pas brûlé par le sang ; il ne se détruit pas ; mais il se transforme en une rouille, dont on tire profit"(48). L'homme enseigna au philosophe que l'œuf, une fois cuit, révèle les quatre natures que sont "la pituite(49), le sang et les deux biles"(50).

L'homme voulut ensuite montrer au philosophe ce qu'était un dragon. Il l'emmena à un rocher "desséché par l'ardeur du soleil"(51), tout fendillé de crevasses. Dans l'une des cavités du rocher, se trouvait un énorme dragon et sa femelle. Le philosophe s'approcha du dragon qui prit peur, sortit de sa cachette et disparut dans une large fissure. L'homme prit une lance d'une clarté brillante pour tuer le dragon plein d'ardeur. Le philosophe demanda à l'homme pourquoi il ne crevait pas simplement ses yeux. Il lui dit qu'il ne fallait pas s'emparer du dragon avant d'avoir eu sa femelle.

Le philosophe s'interrogea sur la présence d'un dragon femelle en ce lieu puis il se tut. Il regarda l'homme tuer le dragon et le déchiqueter avec sa lance. Tous les morceaux avaient une couleur différente mais réunis ensemble ils prirent la même teinte, semblables aux couleurs de l'œuvre. L'homme poursuivit sa tâche, il cassa son œuf de crocodile sur le dragon mais l'autre, rempli de vie, s'élança. Le philosophe le tua en lui jetant de l'eau "vivante"(52) sur la tête, elle se détacha de son corps.

L'homme, qui était jeune, entra dans une violente colère et promit de réduire le dragon en cendre, il récita de puissantes formules magiques jusqu'à ce qu'il devienne poussière. Il mit les débris dans un vase, il en sortit de l'eau dans laquelle se trouvait un poison. Quand l'opération fut terminée, l'homme dit à Cratès de consigner tout ce qu'il avait vu dans son livre car là était le secret d'Hermès Trismégiste.

Le jeune homme révéla au philosophe que c'est grâce à lui qu'il possédait la connaissance. En effet, l'homme dit au philosophe qu'il l'avait choisi pour monter au ciel. S'il n'avait pas été sûr de sa sagesse et de son silence à préserver le secret, il l'aurait tué. Le philosophe, "tout étourdi"(53) des frayeurs, des merveilles et de l'enseignement qu'il venait de recevoir, promit une nouvelle fois de garder le secret. Ensuite, il s'adressa à Dieu en ces termes : "Dieu, qu'il soit glorifié et exalté ! m'a révélé que je devais m'abstenir de dévoiler les secrets, puisque personne des Anciens n'a pu faire chose pareille. Que celui qui trouvera ce livre craigne le Créateur des âmes et s'abandonne à lui, il arrivera au but. Quant à celui qui n'aura pas touché le but et qui n'aura pas compris l'auteur, il périra dans la douleur et le chagrin"(54).

Avec le récit la cinquième vision, mettant en scène un homme et un couple de dragons, Cratès révèle qu’il est parvenu au Grand Œuvre. Il a surmonté toutes les épreuves et il a compris la science cachée de l’enseignement reçu. Il achève sa quête alchimique en remerciant le Dieu omniscient, présenté comme le Créateur des âmes.

Quand Khâled ben Yezid eut retranscrit ce livre, il écrivit à Fosathar pour l'informer qu'il lui envoyait un ouvrage précieux. Il signala que cet écrit, autrefois gardé dans la bibliothèque des Trésors, était légèrement abrégé. Il restait néanmoins une source d'enseignement précieuse sur la science de l'alchimie. Après ces précisions, il écrivit ensuite la formule courante : "Ici se termine, avec l'aide de Dieu et grâce à lui, le livre du philosophe Cratès"(55).

Conclusion :

Le traité de Cratès, peu étudié, demeure un manuscrit majeur de l'alchimie arabe. Cet écrit du douzième siècle, à caractère scientifique, se distingue par un enseignement savant. Il est à la fois un livre technique sur la transformation des matériaux en or, mais également un ouvrage philosophique et ésotérique sur la transmutation de l'âme. Le "Livre de Cratès" dévoile cinq visions qui sont, en réalité, les cinq étapes de la quête alchimique. La première vision, qui a lieu dans le temple de Sérapis, correspond à la préparation de l'âme du philosophe tandis que les quatre autres visions sont assimilables aux quatre phases de l'œuvre(56).

En effet, la seconde vision de Cratès, identifiable comme l'œuvre au noir, révèle la libération de conscience du philosophe. En chassant le chaos intérieur, Cratès accède pleinement à ses visions et à "l'intelligence pénétrante"(57). Il peut alors recevoir les révélations de l'ange. La troisième vision, qui se déroule dans le temple de Vénus, correspond à l'œuvre au blanc. De même que le métal est purifié après avoir été brûlé, cuit et lavé, le philosophe revêt la lumière de la connaissance. La quatrième vision, assimilable à l'œuvre au jaune, est une phase transitoire entre le blanc et le rouge. Il convient de rappeler que cette correspondance des couleurs se retrouve sur la ceinture de la femme nommée Vénus. Le philosophe, qui a la pleine maîtrise de sa science, reçoit l'éveil, symbolisé par le parfum dans le récit. Sous réserve de garder le secret, il poursuit sa quête. Enfin, la cinquième vision, écho à l'œuvre au rouge, révèle que le Grand Œuvre a été réalisé. Cette vision, prenant la forme d'un combat épique contre deux dragons, condense les dernières étapes du procédé alchimique. La combustion a eu lieu dans le vase, le philosophe a atteint son but, il est devenu un alchimiste.

Le philosophe alchimiste Cratès a donc reçu tout l'enseignement d'Hermès le Trismégiste. Présenté comme le vieillard vêtu de blanc dans la première vision, Hermès le

Trismégiste pourrait être également le jeune homme courageux de la dernière vision. En effet, Hermès étant le père de l'alchimie, il disposait des pouvoirs extraordinaires du Grand Œuvre. L'un d'entre eux était de produire l'élixir de vie et d'immortalité, ce breuvage permettait de conserver la jeunesse et la beauté ou encore de guérir de toutes les maladies(58).

Notes :

1 – Marcellin Berthelot : La chimie au Moyen Age. L'alchimie arabe comprenant une introduction historique et les traités de Cratès, d'El-Habib, d'Ostanès et de Djâber, Imprimerie Nationale, Paris 1883, p. 11.

2 – Leyde (Pays-Bas), Bibliotheek der Rijksuniversiteit, manuscrit oriental n° 440, XIVe siècle (?).

3 – Jan Just Witkam: Inventory of the oriental manuscripts of the library of the University of Leiden, Ter Lugt Press, Leiden 2007, p. 198-199.

4 – Alchimie, pratique de recherche en vogue notamment au Moyen Age, ayant pour objet principal la composition d'élixir de longue vie et de la panacée universelle, et la découverte de la pierre philosophale en vue de la transmutation des métaux vils en métaux précieux. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale : https://www.cnrtl.fr

5 – Jâbir ibn Hayyân, auteur d'une œuvre prolifique, a notamment écrit vingt-deux traités alchimiques. Voir davantage, Paul Kraus : Jâbir ibn Hayyân : Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam, Editions Les Belles Lettres, Paris 1942.

6 – Ce livre pourrait avoir été simplement traduit par Khaled ben Yezid. Marcellin, Berthelot : op. cit., p. 11.

7 – Ibid., p. 44.

8 – Cristina Viano (dir.) : L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe, Vrin, Paris 2005, p. 44.

9 – Le traité de Cratès occupe les folios 50 verso à 61 recto du manuscrit de Leyde.

10 – Le récit est intégralement retranscrit dans l'ouvrage de Marcellin Berthelot : op. cit., pp. 45-75.

11 – Ibid., p. 45.

12 – Ibid., p. 46.

13 – Ibid.

14 – Ibid.

15 – Les autres signes géométriques seraient l'arsenic, le cuivre, l'étain et le mercure.

16 – Marcellin Berthelot : op. cit., p. 49.
17 – Ibid., p. 50.
18 – Ibid., p. 52.
19 – Ibid., p. 53.
20 – Ibid.
21 – Ibid., p. 54.
22 – Ibid., p. 54.
23 – Ibid., p. 55.
24 – Ibid., p. 58.
25 – Ibid., p. 59.
26 – Ibid., p. 60.
27 – Ibid., p. 61.
28 – Ibid.
29 – Ibid., p. 62.
30 – Ibid.
31 – Ibid., p. 63.
32 – Ibid.
33 – Ibid.
34 – Ibid.
35 – Ibid., p. 64.
36 – Ibid.
37 – Ibid.
38 – Ibid., p. 67.
39 – Ibid., p. 69.
40 – Ibid., p. 70.
41 – Ibid.
42 – Ibid., p. 71.
43 – Ibid.
44 – Ibid.
45 – Ibid.
46 – Ibid., p. 72.
47 – Ibid., p. 73.
48 – Ibid.
49 – Pituite, flegme ou lymphe, humeur glaireuse ou liquide épais. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale : https://www.cnrtl.fr
50 – Marcellin Berthelot : op. cit., p. 73.
51 – Ibid., p. 74.
52 – Ibid.
53 – Ibid.
54 – Ibid., p. 75.

55 – Ibid.

56 – Jean-Pierre Legay : Le feu au Moyen Age, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008, p. 198.

57 – Marcellin Berthelot : op. cit., p. 49.

58 – Voir davantage, André Jean Festugière : La révélation d'Hermès Trismégiste. Le dieu cosmique, Les Belles Lettres, Paris 1949, vol. 2.

Références :

1 - Berthelot, Marcellin : La chimie au Moyen Age. L'alchimie arabe comprenant une introduction historique et les traités de Cratès, d'El-Habib, d'Ostanès et de Djâber, Imprimerie Nationale, Paris 1883.

2 - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale : https://www.cnrtl.fr

3 - Festugière, André Jean : La Révélation d'Hermès Trismégiste, Les Belles Lettres, Paris, 1944-1954, 4 volumes.

4 - Kraus, Paul : Jâbir ibn Hayyân. Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam, Editions Les Belles Lettres, Paris 1942.

5 - Legay, Jean-Pierre : Le feu au Moyen Age, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008.

6 - Leyde (Pays-Bas), Bibliotheek der Rijksuniversiteit, manuscrit oriental n° 440, XIVe siècle (?).

7 - Viano, Cristina : L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe, Vrin, Paris 2005.

8 - Witkam, Jan Just : Inventory of the oriental manuscripts of the library of the University of Leiden, Ter Lugt Press, Leiden 2007.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 251 - 270
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Mémoire et reconstruction de l'identité en contexte diasporique

Dr Marcel Taibé
Université de N'Gaoundéré, Cameroun

Résumé :

L'article se propose d'étudier la réappropriation et la fragmentation de la mémoire chez le personnage migrant d'origine africaine. L'objectif en est de décrire les ressorts identitaires à partir de l'écriture de la mémoire dans trois romans produits en contexte diasporique : "Black Bazar" d'Alain Mabanckou, "Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome et "Au pays" de Tahar Ben Jelloun. En prenant appui sur la méthode thématique, la réflexion autour de la réappropriation de la mémoire indique que ces trois romans procèdent à une écriture privilégiant la mémoire personnelle, la mémoire du pays d'origine et la place de l'Occident dans la mémoire du continent africain. La description du personnage postcolonial aux prises avec la survivance du fait historique révèle la réfutation du mythe du nègre sauvage et des stéréotypes racistes. Il en ressort que la vision du monde des auteurs se traduit par l'intention de reconstruire une nouvelle identité. En matérialisant par le biais de l'écriture le fait historique, Alain Mabanckou, Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun relèvent le défi face à cette époque saturée d'images et hyper connectée où les faits instantanés tendent à supplanter la place de la mémoire dans le nouveau destin de l'Homme du XXI^{e} siècle.

Mots-clés :

roman, mémoire, réappropriation, fragmentation, identité.



Memory and identity reconstruction in a diaspora context

Dr Marcel Taibé
University of Ngaoundere, Cameroon

Abstract:

This paper aims at studying reappropriation and fragmentation of memory in the African immigrant character. The goal is to describe identity motivations from memory writing in three novels written in a diaspora context: "Black Bazar" of Alain Mabanckou, "Le Ventre de l'Atlantique" of Fatou Diome and "Au Pays" of Tahar Ben Jelloun. Based on the thematic method, the reflection on memory reappropriation indicates that these three novels make use of a writing which prioritizes personal memory, native country memory and the place of the West in the African continent memory. The description of

Reçu le : 31/7/2022 - Accepté le : 26/8/2022
marcelt@yahoo.com

the post-colonial character grappling with the survival of the historical fact reveals the refutation of the wild nigger myth as well as that of racist stereotypes. As a result, the authors' world vision is translated by the intention to rebuild a new identity. By materializing the historical fact through writing, Alain Mabanckou, Fatou Diome and Tahar Ben Jelloun overcome the challenge in this image-saturated and hyper-connected era where instant facts tend to supplant memory in the new destiny of the 21st century man.

Keywords:

novel, memory, reappropriation, fragmentation, identity.



Introduction:

Plus qu'un devoir, l'écriture de la mémoire s'impose en tant que défi pour sortir de l'addiction à la surconsommation d'un monde hyperconnecté. En rivalisant avec cette époque saturée d'images, l'écriture de la mémoire tente de sacraliser certains faits historiques dans l'intention de leur assurer une survie atemporelle. C'est sous ce prisme de la contemporanéité que la mémoire devient une nouvelle identité notamment pour les écrivains résidents hors du pays d'origine. Sans vouloir être conservateurs, les écrivains de la diaspora s'évertuent à sauver par le biais de l'art les mémoires individuelle et collective. Au rang de ces auteurs contemporains se détachent Fatou Diome, Tahar Ben Jelloun et Alain Mabanckou dont les textes se particularisent par l'emprise de l'histoire vécue depuis l'espace d'origine. L'aperçu du corpus convainc de la réappropriation de la mémoire par ces auteurs :

"Au Pays" est une fiction narrative retraçant le parcours d'un ancien immigré marocain, Mohamed vivant à Paris. Conscient de l'aliénation de ses enfants et nostalgique du pays d'origine, Mohamed retourne au Maroc où il construit une maison de retraite pour accueillir ses enfants. L'illusion est absolue les enfants préfèrent s'éterniser en France. La forme du texte en dit plus sur cette impasse de la mémoire. "Black Bazar" est un discours romanesque s'attardant sur les tranches de vie vécues par le personnage Fesselogue, immigré congolais sur le sol

français. En effet, le texte part d'une histoire singulière de Fesselogue, homme divorcé pour représenter la condition générale des migrants à Paris. C'est autour des tables que naissent les sujets les plus brûlants sur la migration, la colonisation, la dictature en Afrique et bien d'autres sujets d'actualité. "Le Ventre de l'Atlantique" traduit le jeu et les enjeux de la représentation de l'Ailleurs qui définit et structure l'imaginaire du personnage postcolonial. De même que l'Occident miroite les images idylliques incitatrices, de même les vraies réalités sont occultées par ce même Occident. Le récit part de l'histoire singulière du personnage Madické, admirateur de Maldini, footballeur italien. Madické se confie à Salie, sa sœur vivant à Paris afin que celle-ci l'y ramène. En prenant appui sur le récit autobiographique, la narratrice Salie remonte dans l'histoire qui lie l'Europe et l'Afrique.

De ce point de vue, comment les romanciers contemporains reconstruisent à partir de la mémoire ? En partant de la méthode thématique dans une perspective comparatiste, le travail démontre la réappropriation de l'histoire et le travail de mémoire sous le prisme de la contemporanéité. La première partie prend appui sur la posture du personnage postcolonial face à l'histoire. Quant à la deuxième partie, elle s'appesantit sur les luttes de celui-ci contre la survivance des mythes et clichés racistes inspirés du fait historique.

1 - Personnage migrant et réappropriation de la mémoire:

D'entrée de jeu, il s'observe dans la prose romanesque des variables par lesquelles se dévoile l'écriture de la mémoire chez les trois auteurs de la diaspora africaine. L'intention de résister à l'époque actuelle hyper connectée en vue de sauver de l'oubli les faits historiques se matérialise par l'écriture de la mémoire personnelle, de la mémoire du pays d'origine et de la place de l'Occident dans l'histoire du continent africain.

a. Ecriture de la mémoire personnelle :

L'emprise de la mémoire personnelle sur le personnage

immigré constitue l'une des variables de son identité en terre étrangère. En effet, on observe chez les personnages immigrés d'origine africaine un rapport étroit à la mémoire. Dans son ouvrage, "La mémoire, l'histoire, l'oubli", Paul Ricœur établit la distinction entre le souvenir qui est passif et la mémoire qui se rapporte à l'effort entrepris par un sujet en vue de retrouver un événement antérieur[(1)]. Les personnages narrateurs écrivains s'illustrent par l'effort à restituer le passé.

En effet, la mémoire personnelle constitue le premier marqueur de l'identité des personnages mis en scène dans "Le Ventre de l'Atlantique". L'éloignement causé par le contexte de l'immigration pousse Salie, la narratrice à entreprendre la quête intérieure. Dans son effort mnémonique, Salie se heurte à un pan marquant de son existence singulière. Ainsi il se dévoile le secret tapi dans la mémoire personnelle de celle-ci: l'histoire de sa naissance illégitime. La narratrice se rappelle la marginalisation dont elle était victime dans son enfance. La naissance illégitime fait d'elle une véritable étrangère qui n'a rien de commun avec le destin des autres enfants de son âge. La mémoire personnelle exerce une hantise sur le psychisme de la narratrice : "J'ai grandi avec un sentiment de culpabilité, la conscience de devoir expirer une faute qui est ma vie même. En baissant les paupières, c'était mon être tout entier que je cherchais à dissimuler"[(2)]. L'enfance constitue un facteur déterminant de l'identité de la narratrice. La prose romanesque d'Alain Mabanckou souscrit à l'écriture de la mémoire comme symbolique de l'identité du personnage immigré d'origine africaine.

En effet, le temps et la distance ne réussissent pas totalement à couper les personnages de Mabanckou de leurs origines. Ils traînent leur vécu de l'ailleurs et le fixent dans l'ici. De là, l'espace d'adoption devient un cadre à partir duquel le personnage étranger revoit les images marquantes de son passé au pays d'origine. Le roman, "Black Bazar" met en scène des personnages immigrés dont la mémoire personnelle constitue un

marqueur significatif de l'identité. Dans le cas d'espèce, c'est le personnage principal surnommé Fesselogue qui s'illustre par sa mémoire personnelle. Le récit principal s'interrompt lorsque celui-ci scrute les dédales de son enfance vécue au Congo Brazzaville, pays d'origine de l'auteur : "Puisqu'elle était friande de mes histoires de gamin au pays, je lui narrais aussi comment on avait survécu sans jouets de Noel, on jouait au football avec un ballon pas du tout rond"(3). Dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun, la mémoire personnelle exerce une influence considérable sur le rapport des personnages immigrés avec les citoyens autochtones. Le cas du personnage Mohamed en est une illustration. En effet, Mohamed traîne jusqu'en France son lointain vécu en terre natale. C'est avec résignation que le personnage se contente d'un pan d'existence depuis le Maroc natal. C'est dans cette optique que le narrateur omniscient révèle les dédales du passé de ce personnage : "Mohamed se rappelait l'école coranique et se perdait dans des souvenirs lointains. C'était une époque où tout était simple… Le monde avait les dimensions de son village"(4).

En clair, le rappel des événements antérieurs individualise les personnages immigrés et les rattache à leur nation précise. Pour le cas de Fatou Diome, l'écriture de la mémoire est un moyen de se libérer de son traumatisme. La hantise d'une enfance illégitime et le divorce en terre étrangère. Chez Mabanckou, le personnage immigré revisite son enfance au pays natal sans céder à la nostalgie. Par contre, la mémoire détache considérablement les personnages de Tahar Ben Jelloun. L'intégration du personnage Mohamed dans la société française se complique en ce que cet étranger s'enferme toujours dans la nostalgie. Le pays d'origine alimente également la mémoire collective des personnages.

b. Mémoire collective :

Dans son ouvrage, "Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu", Régine Robin entend par la mémoire

collective, une forme de mémoire qui couvre le vaste domaine de l'appropriation du passé par un individu[5]. Ainsi la mémoire collective prend en compte les grands événements historiques ayant marqué le destin d'un continent, d'une nation ou d'un peuple. Par ailleurs, Régine Robin met l'accent sur le caractère dynamique de la mémoire collective notamment son pouvoir à s'emparer de l'histoire des masses. La mémoire collective constitue l'une des variables de l'identité du personnage immigré dans le nouvel espace. La mémoire collective va au-delà de la vie privée du sujet pour s'étendre aux grands événements historiques ayant marqué le destin d'un continent, d'une nation ou d'un peuple. Par un effort de rappel, le sujet détenteur de la mémoire collective fait monter à la surface les faits historiques qui expliquent le mieux les rapports sociaux ou existentiels, la vision du monde, le destin commun des hommes appartenant à une même sphère géographique ou à une même aire culturelle.

"Le Ventre de l'Atlantique" de Fatou Diome déroule l'histoire du terroir. En effet, après dix années à l'étranger, la narratrice garde intacte sa mémoire collective, âme du peuple à laquelle elle appartient. Cette mémoire définit son appartenance à cette aire géographique et culturelle. C'est par le biais de l'écriture que la narratrice ressuscite le passé : "Mon stylo, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir... La nostalgie est ma plaie ouverte et je ne peux m'empêcher d'y fourrer ma plume"[6]. En outre, la narratrice Salie s'approprie des sources orales de son terroir. C'est le cas des contes, des proverbes, des mythes, des légendes par lesquelles elle dévoile son identité culturelle.

Dans le roman, "Au Pays", la mémoire collective éloigne considérablement le personnage immigré de la société d'accueil. Enfermé dans sa tour d'ivoire, le personnage Mohamed lit toujours les réalités du pays d'accueil à partir de ses représentations façonnées par son milieu d'origine. De là, il

devient aisé de l'identifier. Il se remarque par son refus d'intégrer la société d'accueil. Le personnage Mohamed vit dans la solitude et la nostalgie du pays d'origine. Originaire du Maghreb dominé par l'Islam, Mohamed réduit son identité à la religion musulmane. Ainsi son appartenance à l'Islam établit la frontière entre lui et ses concitoyens. C'est dans un ton critique que le narrateur insiste sur ce marqueur de l'identité du personnage Mohamed : "Le bled et ses traditions l'habitaient tout en l'éloignant de la réalité. Il était dans son monde, et vivait sans trop se poser de questions. Il ramenait à l'islam. Ma religion est mon identité, je suis musulman avant d'être marocain"(7). Le rappel de l'histoire du pays d'origine devient une sorte d'obsession qui place le personnage en déphasage avec les réalités du milieu d'accueil.

Chez, Mabanckou les personnages restent unis à leur pays d'origine par leur mémoire collective. C'est dans cette perspective que les faits historiques de grande envergure surgissent dans leurs discours. Dans le roman, "Black Bazar", nombre de personnages se font passer pour des dépositaires des connaissances de l'époque passée. Considérés comme la mémoire du peuple, les personnages sont des archives sonores qui édifient les autres personnages et par-delà le lecteur. Dans le cas d'espèce, le personnage principal s'appuie sur le tam-tam, instrument traditionnel d'origine africaine pour dérouler l'histoire du continent africain. Il en ressort tous les contextes historiques où le tam-tam a tant rythmé les événements marquant le destin des Africains. De l'esclavage aux indépendances, le lecteur apprend que le tam-tam participe de l'identité culturelle du peuple africain. Le narrateur déplore un tel marqueur de l'identité qui selon lui, appartient à une époque révolue. Le discours critique qu'il tient sur cet instrument traditionnel est une véritable diatribe : "Le tam-tam on devrait l'abandonner pour toujours puisque son temps est révolu. C'est vrai que jadis pour s'amuser on utilisait cet instrument dans les

champs de coton du Sud de l'Amérique là-bas… C'est aussi avec le tam-tam que les Africains ont accueilli les soleils des indépendances"[8].

En clair, la mémoire du pays d'origine est manifeste chez les trois romanciers de la diaspora. Les proses narratives mettent en scène des personnages dont la mémoire collective révèle l'identité. Encore une fois, chez Tahar Ben Jelloun, la mémoire constitue un handicap pour l'intégration du personnage Mohamed dans la société française en ceci qu'il s'enferme toujours dans le passé vécu au pays d'origine. C'est pourquoi Mabanckou, invite la génération actuelle à s'affranchir de la nostalgie du paradis d'enfance, caractéristique de l'idéologie de la négritude. Il n'en est pas le cas chez Fatou Diome pour qui la mémoire constitue son identité. L'écriture de la mémoire ne passe pas sous silence le rôle joué par l'Occident dans l'histoire du continent africain.

c. L'Occident dans la mémoire du continent africain :

Les romanciers contemporains de la diaspora africaine revisitent l'histoire du continent africain dans son rapport avec l'Occident. C'est pourquoi dans leurs écrits, il se trouve des événements historiques dont les effets continuent de déterminer le destin de l'Afrique et des africains d'aujourd'hui. C'est dans cette perspective que l'investigation de Fatou Diome ne passe pas sous silence la Seconde Guerre Mondiale. Pour celle-ci, l'après-guerre a conduit les européens à venir puiser les mains-d'œuvre faciles pour la reconstruction de l'Europe. Elle poursuit en soulignant qu'une fois l'Europe reconstruite, la migration est devenue sélective. Partant de ce fait historique, la narratrice invite les futurs candidats à l'émigration à interroger leur mémoire dans le but de se tirer de l'illusion d'une Europe hospitalière : "Dérompe-toi. Dans le temps, après la Seconde guerre mondiale, ils accueillaient beaucoup de monde, parce qu'ils avaient besoin d'ouvriers pour reconstruire le pays"[9]. Vu comme un individu à la santé douteuse, le voyageur noir doit remplir les conditions sanitaires afin de fouler le sol français. La

narratrice s'en souvient : "Lors de ma première année en France,… on m'avait adressé un certificat médical qui déclarait : Remplir les conditions requises au point de vue sanitaire pour être autorisé à résider en France"(10). Reconnaissant l'implication du lecteur dans le texte littéraire, Salie prend celui-ci à témoin: "Remarquez à l'époque où l'on vendait pêle-mêle le nègre, l'ébène et les épices, personne n'achetait d'esclave malade. Et dans les colonies, les autochtones crurent pendant longtemps que jamais le maître blanc ne tombait malade, tant tout était fait pour maintenir le mythe de sa supériorité"(11).

Le personnage de Mabanckou surnommé L'Arabe du coin abonde dans le même sens. Pour cet immigré africain, les Africains sont les premiers hommes sur terre. Par conséquent, ils sont légitimement chez eux partout où ils se trouvent sur terre. Toutefois, il déplore le fait que cette vérité soit falsifiée par la pensée unique afin d'écarter les Africains de l'histoire du monde. Mabanckou fait dire cette thèse à son personnage, L'Arabe du coin par le biais de l'intertextualité : "L'Occident nous a trop gavés de mensonges et gonflés de pestilences, mon frère africain ! Tu sais quel poète noir a dit ces choses courageuses ; hein ? C'est pas évident de dire aux Européens qu'ils ne sont en réalité que des immigrés et que leur continent à eux appartient en fait aux Africains qui sont les premiers hommes de la Terre !"(12) L'Arabe du coin ne tarit pas d'arguments dans sa démonstration de la falsification de l'histoire de l'Afrique par la pensée unique de l'Occident. En remontant aux origines, le personnage de Mabanckou s'aperçoit que l'idée de la malédiction de Cham infligée aux Africains n'est qu'une invention de l'Occident visant à renforcer l'infériorité de la race noire. L'Arabe du coin prend appui sur les thèses défendues par l'auteur de "Nations nègres et cultures". Une fois de plus Mabanckou recourt à l'intertextualité : "Ce Sénégalais en question était trop fort, mon frère africain. Quand il a démontré aux Blancs, preuves scientifiques à l'appui, qu'il y avait plein de Noirs dans l'Egypte

ancienne, que ces Noirs étaient déjà des chefs, eh bien l'Europe a catégoriquement refusé de le reconnaître"(13). La place de l'Occident dans l'histoire du continent africain fait également l'objet d'une attention particulière chez le romancier d'origine marocaine.

Tahar Ben Jelloun porte le regard de son personnage immigré sur la place de l'Occident dans l'histoire de l'Afrique. Ainsi il apparaît un personnage qui cherche à comprendre le fonctionnement de l'esprit occidental notamment dans son rapport aux Africains. Dans le roman "Au Pays", les personnages immigrés sont anti-occidentalistes en ce qu'ils rendent l'Occident responsable des maux dont ils sont victimes. C'est toute la civilisation occidentale qui est rejetée par les personnages. Les droits et libertés que défend la culture occidentale sont perçus comme de véritables dangers. Mohamed, personnage principal s'appuie sur le système éducatif de la France pour montrer à quel point l'Occident participe de la dépravation des mœurs. C'est pourquoi il s'en prend à la France dont les lois relatives à l'enfant sont sources de libertinage : "La France nous empêche d'éduquer nos enfants, La France leur donne trop de droits et après c'est nous qui sommes dans la merde"(14).

A tout prendre, force est d'admettre que le discours sur l'Afrique et l'Occident a fonctionné comme un instrument de dévoilement du passé dont les effets continuent d'impacter le rapport entre les deux continents. Chez Mabanckou, il domine le personnage afro-optimiste pour qui, l'Afrique demeure après toutes sortes de critiques, le berceau de la civilisation et le centre de l'histoire de l'humanité. La tension identitaire est forte dans l'univers romanesque de Ben Jelloun. Pour Fatou Diome, l'Europe est responsable de tous les maux du continent africain. Le discours de la narratrice tend à infantiliser l'Afrique pour avoir passé sous silence ses responsabilités face à son destin. Toutefois, les romanciers ne tombent pas dans le piège de la conservation aveugle de l'histoire, l'esprit critique dont ils

font preuve conduit à la fragmentation d'un pan important de la mémoire.

2 - Personnage postcolonial et le fait historique :

Le souci de conserver le passé s'accompagne de l'esprit critique. C'est ce qui explique la distance que les trois romanciers prennent avec certains faits historiques. Le contre-discours prend appui sur la fragmentation du mythe du nègre sauvage, la réfutation des clichés racistes en vue de la reconstruction d'une nouvelle identité.

a. Mythe du nègre sauvage :

S'inscrivant dans un espace occidental, les nouvelles représentations romanesques des auteurs d'origine africaine reprennent les différentes formes de discours social et les faits visant à matérialiser et à assurer la continuité du mythe du nègre sauvage en tant que marqueur de l'identité du personnage d'origine africaine. Il se manifeste ainsi dans les rapports entre les personnages un conflit généré par la considération de l'autre comme nègre sauvage. Résidant en contexte de diaspora, Fatou Diome part de son expérience personnelle pour combattre la survivance du mythe du nègre sauvage. Dans le roman, "Le Ventre de l'Atlantique", les déterminations raciales sont indissociables des représentations mentales que les personnages blancs se font des immigrés. En effet, Pour le personnage européen représenté dans l'univers romanesque de Fatou Diome, le Noir demeure un nègre sauvage qui tranche net avec l'idéal humain construit par sa propre représentation du monde érigé en qualité universelle. La narratrice, Salie en est victime : "J'avais débarqué en France dans les bagages de mon mari, tout comme j'aurais pu atterrir avec lui dans la toundra sibérienne. Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle - les siens ne voulant que Blanche-Neige -, les noces furent éphémères et la galère tenace"(15).

C'est encore les morts qui définissent les lois et continuent à structurer les rapports entre les vivants. Il faut reconnaitre que les écrivains exotiques disparus depuis longtemps continuent

d'influencer la pensée des vivants. Partant de l'influence des livres sur l'Afrique et les Africains écrits par les Européens, Schipper De Leeuw, Mineke souligne : "Nombre de livres sur l'Afrique et les Africains écrits par les Européens démontrent combien l'Européen a de la peine à prendre distance de son optique européenne. En Europe, l'information sur l'Afrique n'était donc pas toujours correcte, souvent simpliste et incomplète"(16). Dans l'univers romanesque d'Alain Mabanckou, le mythe du nègre sauvage construit par les écrivains exotiques continue de marginaliser les personnages noirs. En effet, les images dominantes de l'Afrique structurent les mentalités si bien que les autochtones se particularisent par un racisme idéologique. La vue de la peau noire tend à produire une réaction allergique pour certains personnages européens. Le roman, "Black Bazar" réussit à témoigner de la survivance du mythe du nègre sauvage. Le personnage Hippocrate passe pour un prototype dans cette campagne de déshumanisation de la race noire. Ancré dans ses clichés, monsieur Hippocrate s'en prend aux colons qui selon lui, n'ont pas achevé leur "mission civilisatrice". Le narrateur revient sur ses propos : "Il dit que les colons n'ont pas bien terminé leur boulot, qu'il leur en veut à mort pour ça, qu'ils auraient dû nous fouetter encore plus pour nous inculquer les bonnes manières. Le problème des colons français c'est qu'ils ne sont jamais allés jusqu'au bout des choses"(17).

Le discours de monsieur Hippocrate apporte la preuve que le temps n'a pas renversé le mythe du nègre sauvage. En outre, le mode de vie des Africains inspire la xénophobie. Cette haine à l'endroit des étrangers le pousse à exiger le départ de ses voisins africains : "Qu'il fallait envoyer ces Y'a bon Banania chez eux sinon lui il ne paierait plus son loyer et ses impôts, qu'il irait faire une déposition au commissariat de la police du quartier"(18). L'attitude de monsieur Hippocrate s'inscrit dans les oppositions binaires défavorables au Noir théorisées au XVIIIe siècle à l'apogée de l'esclavage. C'est du moins ce que rapporte Claude

Labrosse : "Le Blanc projette sa lumière sur le Noir pour l'expliquer. Et cela va de soi puisqu'il est une sorte de modèle parfait. Cette supériorité fait de lui un sujet capable par l'observation, la connaissance, la domination matérielle et intellectuelle de concevoir, d'acquérir, de conquérir des objets"[(19)]. Selon que l'attention se tourne vers l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun, il s'observe une continuité du mythe du nègre sauvage.

Le roman de Tahar Ben Jelloun invite à observer le comportement des personnages européens sous l'angle du mythe du nègre sauvage. Le traitement que subissent les personnages noirs de Tahar Ben Jelloun invite à établir le rapprochement avec les représentations du nègre dans les récits de voyage. Quelle que soit sa contribution au progrès de l'entreprise et par-delà à l'économie du pays hôte, le travailleur immigré demeure ce nègre sauvage aux yeux du patron blanc. C'est ce que traduit le témoignage de Mohamed : "Nous sommes experts en profils bas, en tout cas mes compagnons et moi, nous nous faisons petits, on n'élève pas la voix même quand nous sommes victimes d'une histoire ou de racisme banal, on ne veut pas d'histoires"[(20)]. Une telle forme de racisme trouve ses origines dans l'histoire du continent européen. Les résultats des recherches menées par Cheikh Anta Diop confirment une cette hypothèse lorsqu'il reconnaît : "Il a existé un racisme intra-européen. Un certain Docteur Alexis Carrel soutenait que les ouvriers doivent leur situation aux défauts héréditaires de leurs corps et de leur esprit et que les paysans ont eu des ancêtres qui de par la faiblesse de leur constitution organique et mentale étaient nés serfs tandis que leurs seigneurs étaient nés maîtres"[(21)]. Les efforts entrepris par les intellectuels européens dans le sens des principes d'égalité des races ne surmontent point le mythe du nègre sauvage. Le constat du sociologue Berghe Pierre L. s'inscrit dans cette perspective : "Les idées d'égalité et de liberté répandues par les révolutions américaine et française sont évidemment

entrées en conflit avec le racisme mais elles ont paradoxalement contribué à son développement"[22].

A tout prendre, force est de relever que les trois romanciers combattent le mythe du nègre sauvage. Le nègre barbare est d'actualité dans le rapport que la population autochtone entretient avec les étrangers. C'est ce qui explique la réaction du personnage face aux stéréotypes et poncifs inventés par le Blanc.

b. Personnage postcolonial contre les stéréotypes :

Il faut reconnaître au personnage immigré la détermination à remettre en question les représentations stéréotypées du Noir par les personnages européens. En effet, la pensée unique à partir de laquelle les personnages européens construisent leur propre dominante normative fait l'objet d'une critique acerbe par les immigrés africains. Bien qu'il soit un homme de couleur, le personnage immigré relève en guise d'erreur la propension de la population d'accueil à l'enfermer dans une image fixe. Il n'accepte pas le fait que l'autre le suppose à son image. Pour le personnage immigré, la population autochtone est enfermée dans un narcissisme collectif qui l'empêche de le juger objectivement. Devant un tel état des faits, le personnage immigré se propose de déplacer la référence identitaire du personnage européen. Passant pour un personnage spécialiste de critique, l'immigré africain passe en revue les jugements erronés dont il est victime en raison de sa race d'appartenance.

Dans l'univers romanesque de Mabanckou, il se trouve des personnages immigrés qui se dressent contre la représentation stéréotypée de la race noire. La fiction romanesque, "Black Bazar" offre quelques cas de figures. Pour ceux-ci, il est temps de rompre avec l'image du Noir construite par la population française. Caricaturé comme une race indigne de considération, le personnage immigré se dresse contre cette image construite par la pensée unique. Ainsi il met en place toute une stratégie de ripostes en vue de faire prendre conscience à l'autre de la place irremplaçable du Noir dans l'histoire du pays d'accueil. Le ton est

donné par Yves L'Ivoirien tout court, personnage immigré résidant à Paris. L'opposition de ce personnage contre la place que la société blanche donne à la race noire se renforce en ce que celui-ci considère sa lutte comme une dette coloniale. C'est dans ce sillage qu'il déroule son programme de lutte contre toutes les formes de discrimination : "J'en ai marre de balayer les rues de la Gaule alors que je n'ai jamais vu un Blanc balayer les rues de ma côte d'Ivoire"(23). En fait, le personnage immigré semble dire que la population hôte n'est jamais parvenue à se libérer de sa pensée mythique de supériorité. Nourrie de cet esprit, la population française renforce les barrières raciales. Toutefois, une telle représentation du monde court à sa propre perte car "le monde de demain sera bourré de nègres à chaque carrefour, des nègres qui seront des Français comme eux qu'ils le veuillent ou non"(24). Dans le même temps, Yves L'Ivoirien tout court invite le Blanc à comprendre une vérité contre laquelle il ne peut rien. L'idée de la race pure n'est qu'une illusion. Le texte romanesque conduit à comprendre que la société ne peut se réduire à une pensée unique qui fixerait les normes à respecter par une population cosmopolite. C'est du moins ce que reconnaît Philippe Hamon : "Le texte romanesque suggère d'abord, par divers procédés cumulés, que le réel n'est pas relevable d'une norme unique, qu'il est fondamentalement carrefour de normes, carrefour d'univers de valeurs"(25).

Chez Fatou Diome, l'immigré se dresse contre la représentation stéréotypée de la race noire par la population d'accueil. Il se note un esprit critique en tant que nouvel indice de son l'identité en terre étrangère. En effet, la narratrice Salie se dresse contre les formes de stigmatisation de l'identité du personnage noir. C'est lors de la vérification des pièces autorisant l'accès sur le sol français que surgissent le plus souvent les étiquettes attribuées à la race noire. La narratrice Sali lit dans le regard des agents de contrôle les clichés racistes. Déterminée, elle se décide d'exprimer à travers ses réponses

toutes sortes de révolte à l'endroit de ces habitants autochtones : "Ils m'avaient vue porter la négritude de Senghor sur mon visage et ignoraient quel personnage je pouvais bien incarner parmi "Les misérables" de Victor Hugo. Leur enquête, ils y tenaient, mais cette fois, c'était décidé : je donnerais réponse à toutes les questions"[(26)]. En outre, le roman met en déroute l'identification à une norme unique. Les personnages immigrés ne cautionnent pas les clichés des personnages européens sur la culture africaine. Celui-ci part de l'hypothèse que toute identification à une culture unique renforce l'hégémonie de la race blanche. Tahar Ben Jelloun emprunte une voie différente dans son programme de remise en question des formes de représentations stéréotypées de l'identité du Noir. Le romancier représente un personnage fervent croyant musulman dont le prêche quotidien sensibilise la population sur toutes les manœuvres des personnages européens visant à imposer leur norme partout où ils se retrouvent. Un appel à la vigilance est réitéré à travers les ondes à longueur de journée. Toutefois, les trois romanciers invitent le lecteur à renoncer à croire qu'il existe une norme unique sous le prisme duquel sont jugées toutes les races.

Tout compte fait, les représentations stéréotypées de l'identité du personnage africain constituent la pomme de discorde entre les personnages immigrés et la population autochtone. Le portrait caricatural de son identité fait par l'autre l'engage dans un combat contre toutes les formes de stigmatisation. Cela traduit l'inachèvement de son assimilation. Quoiqu'influencé par la culture française, le personnage africain ne se laisse pas prendre au piège de l'ancien colon dont les manœuvres consistent à légitimer la norme unique fruit de sa pensée mythique de supériorité. Chez Mabanckou, la critique des préjugés des Blancs prend appui sur des preuves scientifiques tirées des travaux d'éminents chercheurs africains. Pour le cas de Fatou Diome, la critique des faussetés au sujet de l'identité du

personnage noir prend une tournure violente. Le personnage de Fatou Diome défie toujours du regard les personnages français dont le regard sur l'Africain est chargé de préjugés racistes. Tahar Ben Jelloun déconstruit les stéréotypes par le biais des prédications visant à éveiller la conscience des fidèles musulmans sur tous les artifices utilisés par l'Occident dans l'intention de légitimer sa domination. Ainsi la littérature par le biais de l'écriture romanesque revisite les idées reçues dans une perspective critique en vue de reconstruire une nouvelle identité.

c. Reconstruction de l'identité par l'écriture :

La scène romanesque est désormais dominée par les personnages écrivains qui jouent le rôle de premier plan. En effet, il s'agit des personnages immigrés qui se distinguent par leur capacité à écrire à partir de leur mémoire. Parmi les personnages s'illustrant par leur mémoire féconde, figure la narratrice, Salie pour qui la mémoire constitue la source principale d'écriture : "Tant pis pour les séparations douloureuses et les kilomètres des blues, l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Ma mémoire est mon identité"(27). Il suit que l'écriture constitue une composante de l'identité du personnage d'origine africaine. Ce dernier s'affranchit de l'identité. L'écriture d'Alain Mabanckou s'inscrit dans ce sillage selon que l'attention s'attarde sur le rapport que les personnages immigrés entretiennent avec leur passé. Les personnages de Mabanckou gardent le lien ombilical qui les lie avec leurs membres de famille évoluant au pays d'origine. Le personnage narrateur ne se contente pas seulement de relater son séjour mais gratifie le lecteur d'une histoire inspirée de sa mémoire. S'essayant à toutes les stratégies d'écriture, le personnage narrateur s'aperçoit qu'il ne peut écrire que sur le vécu tapi dans sa mémoire : "Et puis je me suis rendu compte que je ne pouvais écrire que sur ce que je vivais"(28). C'est dans ce contexte que Régine Robin souligne que les faits passés se

tissent, s'entremêlent et participent à l'écriture : "L'individu... bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flashes, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, dans une contre-mémoire fragmentaire"(29).

Le roman, "Au Pays" s'illustre par sa perspective à mettre en jeu des personnages dont la mémoire joue un rôle dans la trame narrative. Le roman focalise l'attention du lecteur sur Mohamed, le personnage principal. L'amour paternel qu'il manifeste à l'endroit de ses enfants fait de Mohamed un personnage atypique et unique en son genre. Toute son existence se résume à la mémoire des proches qu'il porte comme une obsession. Ce marqueur identitaire fait l'objet d'une attention particulière par le narrateur omniscient. Pénétrant le tréfonds de la pensée du personnage principal, le narrateur par l'entremise de la focalisation zéro révèle la mémoire du personnage. Ayant regagné le bercail après son séjour en France comme travailleur immigré, le personnage Mohamed construit une grande maison familiale dans l'espoir d'accueillir ses enfants restés en France : "Mourad, l'ainé, même s'il s'est marié avec une chrétienne, il viendra, il est discipliné, gentil et tient à ma bénédiction. Rachid, celui qui se fait appeler Richard, est mal dans sa peau, très vite, il m'a échappé... Jamila viendra parce que ce serait l'occasion de nous réconcilier,... Quant à Nabile, il sera tellement heureux là; à côté de moi; la petite dernière Rekya, elle m'obéira sans problème, du moins je crois"(30).

A l'analyse, la production du texte de fiction en contexte de diaspora se pose comme un réel enjeu de la mémoire migrante. Fatou Diome et Alain Mabanckou mettent en scène des personnages narrateurs qui prennent la plume pour écrire l'histoire inspirée de leur mémoire migrante. La mémoire en contexte de dépaysement engendre l'écriture. Toutefois, chez Tahar Ben Jelloun, le personnage Mohamed se contente de penser de façon obsessionnelle à ses enfants assimilés qui se

moquent éperdument de la case de départ.

Conclusion :

Au cours de cette étude, nous essayé de démontrer le double jeu de l'écriture de la mémoire dans les trois romans francophones de la diaspora africaine. Il en ressort que les romanciers ne s'éternisent pas dans la réappropriation de la mémoire personnelle, de la mémoire du pays d'origine et de la place de l'Occident dans la mémoire du continent africain. C'est ce à quoi aboutit le second axe d'analyse, personnage postcolonial aux prises avec la survivance du fait historique. Le résultat indique que les trois romanciers réfutent le mythe du nègre sauvage et les différentes formes de stéréotypes racistes. Le bénéfice d'une telle posture critique vis-à-vis de l'histoire est la reconstruction d'une nouvelle identité.

Notes :

1 - Paul Ricoeur : La mémoire, l'histoire, l'oubli, Le Seuil, Paris 2000, p. 4.

2 - Fatou Diome : Le Ventre de l'Atlantique, Editions Anne Carrière, Paris 2003, p. 226.

3 - Alain Mabanckou : Black Bazar, Le Seuil, Paris 2009, pp. 54-55.

4 - Tahar Ben Jelloun : Au pays, Gallimard, Paris 2001, pp. 78-79.

5 - Régine Robin : "Le mémoriel", in Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu, Le Préambule, Montréal 1989, pp. 47-99.

6 - Fatou Diome : op. cit., p. 224.

7 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 131.

8 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 123.

9 - Fatou Diome : op. cit., pp. 175-176.

10 - Ibid., p. 215.

11 - Ibid.

12 - Alain Mabanckou : op. cit., pp. 112-113.

13 - Ibid., p. 213.

14 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 29.

15 - Fatou Diome : op. cit., p. 43.

16 - Mineke Schipper de Leeuw : "Le Blanc dans la littérature africaine", in Afrikanische Literatur. Perspective und probleme, Serie : Materialiën zum Internationalen Kulturaustauch 1979, pp. 271-272.

17 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 36.

18 - Ibid., p. 40.

19 - Claude Labrosse : "Peau noire et raison blanche" in Jean-Yves Debreuille et Phillipe Régnier, (Dir.), Mélanges barbares, hommage à Pierre Michel, Presses Universitaires, Lyon 2001, p. 89.

20 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 61.

21 - Cheikh Anta Diop : Civilisation ou barbarie, Présence Africaine, Paris 1981, p. 156.

22 - Pierre L. van den Berghe: Race and racism, a comparative perspective, John Wiley & sons, New York 1967, p. 18.

23 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 102.

24 - Ibid., pp. 102-103.

25 - Philippe Hamon : Texte et idéologie. Presses Universitaires de France, Paris 1984, p. 220.

26 - Fatou Diome : op. cit., pp. 216.

27 - Ibid., pp. 227.

28 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 168.

29 - Régine Robin : op. cit., pp. 57.

30 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., pp. 145-146.

Références :

1 - Ben Jelloun, Tahar : Au pays, Gallimard, Paris 2001.

2 - Berghe, Pierre L. van den: Race and racism, a comparative perspective, John Wiley & sons. New York 1967.

3 - Diome, Fatou : Le Ventre de l'Atlantique, Editions Anne Carrière, Paris 2003.

4 - Diop, Cheikh Anta : Civilisation ou barbarie, Présence Africaine, Paris 1981.

5 - Hamon; Philippe : Texte et idéologie, Presses Universitaires de France, Paris 1984.

6 - Labrosse, Claude : "Peau noire et raison blanche" in Jean-Yves Debreuille et Phillipe Régnier, (Dir.), Mélanges barbares, hommage à Pierre Michel, Presses Universitaires, Lyon 2001.

7 - Leeuw, Mineke Schipper de : "Le Blanc dans la littérature africaine", in Afrikanische Literatur, Perspective und probleme, Serie : Materialiën zum Internationalen Kulturaustauch 1979.

8 - Mabanckou, Alain : Black Bazar, Le Seuil, Paris 2009.

9 - Ricoeur, Paul : La mémoire, l'histoire, l'oubli, Le Seuil, Paris 2000.

10 - Robin, Régine : "Le mémoriel", in Le roman mémoriel, De l'histoire à l'écriture du hors-lieu, Le Préambule, Montréal 1989.



Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 271 - 292
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La danse samaâ
spiritualité artistique ou matérialité symbolique

Nadjet Toumi
Université de Batna 2, Algérie

Résumé :

La spiritualité artistique soufie, enivrée par la symphonie du monde céleste, synonyme d'une hypostase de l'amour divin, s'est bellement déclamée dans "Soufi, mon amour" de l'écrivaine turque Elif Shafak mettant en scène une voie transpersonnelle, la danse des tourneurs, (Rûmi, Konya XIIIe s). Celle-ci, doublement accentuée, se veut thérapeutique par le polissage intérieur et le goût des arts. Nous-nous intéressons par cette contribution, aux mécanismes artistiques mis à l'œuvre ainsi qu'à leur matérialité symbolique (ney, bure de laine, bonnet, lettres) savourant chant, musique et danse. Découvrir, également, grâce à l'approche psycho-corporelle, la faculté salvatrice du siège limbique libérant non seulement des fonctions parasympathiques, mais aussi explorant des états modifiés de conscience faisant accès à l'harmonie du corps et de l'esprit. Doit-on rappeler, enfin, que l'âme adamique n'a épousé son réceptacle crée de l'argile, le corps, que lorsque "Dieu a envoyé deux anges, jouer de la musique pour la charmer" ?

Mots-clés :

samaâ, spiritualité artistique, amour divin, symbolique, psychothérapie.



The dance Samaâ
Artistic spirituality or symbolic materiality

Nadjet Toumi
University of Batna 2, Algeria

Abstract:

Sufi artistic spirituality, intoxicated by the symphony of the celestial world, synonymous with a hypostasis of divine love, is beautifully declaimed in "Sufi, my love" by the Turkish writer Elif Shafak featuring a transpersonal way, the dance of the whirlers, (Rumi, Konya XIIIth s). This one, doubly accentuated, is intended to be therapeutic through interior polishing and a taste for the arts. We focus in this contribution, on the artistic mechanisms put to the artwork as well as on their symbolic materiality (ney, wool habit, hat, letters) enjoying singing, music and dance. Discover, also, by means of the psycho-corporal approach, the life-saving faculty of the limbic seat releasing not only parasympathetic functions, but also exploring modified states of consciousness

Reçu le : 12/8/2022 - Accepté le : 2/9/2022
touminajet@yahoo.com

with access to the harmony of the body and the spirit. Should we mention, finally, that the Adamic soul only married its receptacle created from clay, the body, when "God sent two angels to play music to charm it"?

Keywords:

Samaâ, Artistic Spirituality, Divine Love, Symbolic, Psychotherapy.



Introduction :

"Ces symboles-là, Nous les donnons aux gens ; ne les comprennent, cependant, que ceux qui savent"(1).

La richesse spirituelle émanant du soufisme enivré par la symphonie du monde céleste, se prononce comme "pratique de recherche des états modifiés de conscience", bellement explorée, à travers la danse des derviches tourneurs, nous faisant rappeler sans cesse de la prestigieuse rencontre de deux océans géants, Jalal al-Dine Rûmi incité par son maitre le derviche mystique Shams de Tabriz(2), (Konya XIIIe s), à savourer les ondulations de l'âme soufie, rendue visible grâce au corps dansant. D'où le samaâ, prestigieux concert spirituel spécifiant l'ordre mevlevî(3), s'identifiant à une "union liturgique avec le divin, réalisée par l'ivresse de la musique, l'émotion, et de la danse". Ainsi, Elif Shafak dans "Soufi mon amour", met en scène cette voie transpersonnelle(4) qui se prête tel un baume adoucisseur répondant, harmonieusement, à l'unité esprit/corps.

Rappelons aussi que le samaâ se révèle fortement suggestif à travers la fameuse question: "Pourquoi les soufis s'agitent-ils en extase pendant l'audition du samâ' ?" De surcroit, ce questionnement d'ordre mystique, nous invite d'abord à soulever la question primordiale des origines, que Dieu a formulée afin d'implanter, lors du pacte primordial, mithâq, une douceur nostalgique dans les âmes : "Ne Suis-Je pas votre Seigneur ?" Ainsi, l'extase ressentie par les soufis, lors de la danse, n'est que ce souvenir nostalgique qui se réveille et les agite, par sa musicalité liturgique qui a fait, donc, chanter Rûmî traduisant cette hypostase d'amour divin dans ses poèmes mis en musique,

portant à l'éternel sa création grandiose, baptisée "Mathnawi"[(5)].

Force pour nous de transparaitre, quelque peu, le caractère suggestif de la danse giratoire vibrant au rythme des planètes autour du soleil. Savourant parallèlement le "dhikr", que les derviches tourneurs psalmodient comme rituel sacré, étant animé par l'insufflation divine, à la base de l'alchimie[(6)] spirituelle, reflet sensible du cœur. De surcroit, la trame narrative Shafakienne nous permet d'interroger l'apparent et le caché d'une danse exceptionnelle, confinée dans le symbole suggestif universel interpellant le pacte scellé entre l'homme et son Créateur. Une vérité éternelle qu'Elif Shafak a approchée de point de vue mystique, artistique et psychothérapeutique.

1 - Samaâ ou audition supérieure :

Occupant une place centrale dans la gnose, Ma'rifa, et les sciences ésotériques, le "samaâ"[(7)] est conçu selon les soufis comme "un véritable office liturgique, participation transcendante et mise au diapason d'un cosmos sacralisé où toutes choses célèbrent les louanges de Dieu"[(8)]. Ainsi, épris par la musicalité liturgique des sphères célestes, Jalal-Dine Rûmi chante l'Amour divin dans un de ses quatrains mystiques vénérant mouvements et sons célestes : O jour, lève-toi ! Les atomes dansent / Les âmes éperdues d'extase dansent / A l'oreille, je te dirai où l'entraine la danse / Tous les atomes qui peuplent l'air et le désert / Sache bien qu'ils sont épris comme nous / Et que chaque atome heureux ou malheureux/Est ébloui par le soleil de L'Ame universelle[(9)].

Attentif à la manifestation de cette harmonie universelle, Abd al-Bâqî Meftâh nous invite à une prestigieuse identification du "Samaâ" qu'Ibn Arabî remonte à une origine divine : "L'origine de l'existence est notre audition de l'impératif divin "Sois!" (Kun). La première chose que nous ayons entendue de Dieu, c'est sa parole, et il en résulta l'existence... dans la voie (soufie) ; quand il y a samaâ, s'il n'y a pas d'"extase"[(10)] à cette audition, et si cette extase ne réalise pas l'unicité de l'Etre, alors, il ne

s'agit pas du samâ' auquel se réfèrent les Elus de Dieu"(11). Ahmad Ghazâlî sollicite une perception intérieure extasiée savourant l'harmonie cosmique et ses sonorités sublimes : Elargis ta vision et constate que dans la demeure de l'existence / Tous les existants sont occupés à dire lâ ilâha illâ llâh(12).

Saisissant consciemment l'herméneutique sonore et ses significations transcendantes, Elif Shafak dans "Soufi mon amour" cède la parole au derviche Shams de Tabriz dont la sensibilité artistique vénère l'audition spirituelle, sublimement reçue par "l'oreille de l'âme" perceptive des sons cosmiques : "les gens à l'esprit étroit disent que danser est sacrilège... Ne voient-ils pas que toute la nature chante ? Tout dans cet univers bouge en rythme – les battements du cœur ou les ailes des oiseaux, le vent, les nuits d'orage, le forgeron à son enclume ou ce qu'entend dans le ventre de sa mère un bébé à naître... La danse des derviches tourneurs... reflète et voile à la fois les secrets du cosmos"(13). Rûmi ne s'est-il pas substitué en "un flocon d'écume" en s'immergeant dans la mer divine, synonyme d'une hypostase d'amour nostalgique au divin et aux "chants d'amour et de deuil". Dédiés à la mémoire de son maître Shams de Tabriz tolérant art et poésie.

2 - Hypostase d'amour ou étincelle poétique-artistique :

L'originalité Rûmienne créatrice de la danse giratoire, samaâ, s'est dotée de mécanismes issus de l'art ; et par là, l'apport mystique Rûmien s'interprète comme nouveauté (XIIIe s) qui agrémente le soufisme, en lui associant une saveur artistique-poétique, qui tire parallèlement l'âme de sa pénombre et de sa léthargie, en quête de la source, Dieu : Dans le cœur passe une image : "Retourne vers ta source"/ Alors, "Le cœur s'enfuit de tout côté, loin du monde des couleurs et des parfums, En criant : "Où donc est la Source ?"..., méditait Rûmi.

Ainsi, on ne fait pas l'art pour l'art(14), se justifie Rûmi dans "Fîhi-mâ-fîhi". Car la réalité artistique, à communiquer, se légitime comme dispositif d'enseignement ésotérique annonçant

son identité poétique : "L'autre jour, Kerra a dit que je devenais poète,... Ma bouche crache des vers... à les écouter, on pourrait conclure que je deviens poète ?"(15). Thème favori de la poésie amoureuse arabe, Tîh, au sens mystique et émouvant, fait passion chez Attâr éperdument exalté : Je cours vers les souffles du zéphyr pour me distraire / mais mon regard n'aspire qu'au visage de celui auquel ils ont pris leur parfum /... Mon amour est intangible et pour mon malheur je ne peux guérir qu'en périssant / S'il me visite un jour, ô mes entrailles, déchirez-vous d'amour /s'il s'en va, ô mes yeux, pleurez.

Ainsi, les cris de cette douleur constamment présente dans ces chants d'amour, animent le fameux rituel des derviches mawlavî, le samaâ rattaché au pacte primordial.

3 - Pacte primordial ou mythes#fondateurs :

A la question "Pourquoi les soufis s'agitent-ils en extase pendant l'audition du samaâ ?", le grand maitre Junayd répond de tel : "Quand Dieu a interrogé les germes humains, lors du pacte primordial dans le dos d'Adam, en leur disant : "Ne Suis-Je pas votre Seigneur ?", une douceur s'est implantée dans les âmes. Quand elles entendent le samaâ, ce souvenir nostalgique se réveille et les agite"(16). En effet, cette audition spirituelle, samaâ, perpétue dans l'âme une allusion divine, fixée dans le cœur sous forme de dhikr(17). Cet(te) Amour-douceur, loin de générer une jouissance profane, dresse un rapprochement symbolique, subtilement accordé à l'instrument oriental "rebâb", dont la profonde spiritualité a été imagée, par Rûmi, ainsi : Ce n'est qu'une corde sèche, bois sec, peau sèche / mais il en sort la voix du Bien-Aimé(18).

Celle-ci, la voix, incite tout individu à s'éveiller à lui-même. Un éveil tissant ses racines d'abord dans un mythe fondateur nous racontant que l'âme adamique s'est abstenue d'habiter le corps de la glaise que Dieu a façonné. Et par là, Dieu ordonne, par Grâce, deux anges de faire un samaâ pour charmer l'âme adamique, qui extasiée, elle épouse le corps. Ensuite, nous

renseigne Jean During, que le Covenant éternel "mithâq" qui lie la quasi-totalité de l'humanité à son Créateur, s'installe comme second mythe fondateur mettant en scène Adam qui s'éveille à lui-même en écoutant la voix suave du Créateur : "ne suis-je pas ton Seigneur ?" Dans l'extase de cette parole, il répond "oui, je l'atteste".

En effet, voie de délivrance sublime et mécanisme de dévoilement, le samaâ s'offre à Rûmi comme "catharsis". Sultân Valad, son fils en témoigne, souligne Aflâkî : "Jour et nuit, dit Sultân Valad, il était dans le samaâ. – Il tournoyait sur la terre comme la roue du ciel. – Ses cris et ses gémissements montaient jusqu'au plus haut du firmament. – Il ne demeurait pas un seul instant sans samaâ et sans danse – Jour et nuit, il n'était pas un seul moment en repos"(19). De ce fait, la force du corps dansant réside dans sa capacité de réduire la douleur de l'âme brisée étant séparée de l'Aimé. Pourtant ce corps dansant se veut d'essence une matière baptisée poussière !

4 – Matière ou pulsation de l'univers :

Faisant parler Rûmî, émotionnellement terrassé suite à l'assassinat de Shams de Tabriz, Elif Shafak détient les ficelles d'une trame narratologique hautement révélatrice, par les mots de cet érudit rimant à merveille avec la pulsation de l'univers : "Deux personnes m'ont aidé à traverser mes jours les plus sombres : mon fils aîné et un saint homme appelé Saladin, un batteur d'or. C'est en l'écoutant travailler dans sa petite boutique, battant les feuilles d'or à la perfection, que j'ai eu la plus merveilleuse inspiration sur la manière de mettre les touches finales à la danse des derviches tourneurs. Le rythme divin dont parlait Shams et qu'il aimait tant"(20).

Si les battements des feuilles d'or ont inspiré Rûmî afin de finaliser la danse des derviches tourneurs, son rapport à la matière, au sens physique-mystique demeure colossal. Ainsi, croyant en l'intuition précédant le raisonnement, il annonce l'évolution qui serait sans fin, voire, l'évolution de l'espèce de la

matière à l'homme conscient, auquel il s'adresse : "D'abord, tu fus minéral / puis tu devin plante / puis tu devins animal : comment l'ignorais-tu ?/Puis tu fus fait homme, doué de connaissance, de raison"(21) interpellant un polissage intérieur que Shams de Tabriz a effectué vis-à-vis son compagnon, Rûmî, qui l'a sagement accueilli : "Avant, j'avais beaucoup d'admirateurs ; aujourd'hui, je me suis débarrassé du besoin d'un auditoire..., j'ai connu le goût de la solitude, de l'impuissance,... de l'exclusion, et finalement du cœur brisé"(22).

Ainsi, armés de l'arsenal matériel, artistique et spirituel, nécessaire à la danse, maitre et disciple (Shams et Rûmî) se mettaient à l'épreuve d'une danse nouvelle et exceptionnelle. Rappelons aussi que "l'art au sens réel, est dévoilement de l'être"(23). Méditant sur les vertus de la danse, comme expression du corps libéré, Nietzsche a rimé comme suit : "Mon âme est fontaine jaillissante, et certes, le corps dansant est proprement en état de jaillir, hors du sol, hors de lui-même". Donc, la danse comme mécanisme artistique jouit d'une teneur symbolique bellement décrite par Sultan Walad, fils de Rûmi, raconte Shafak :

"Le soir du samaâ,... la salle à ciel ouvert était bondée... un son se fit entendre,... si captivant, si émouvant,...

-"Quel instrument est-ce ? murmura Suleiman, impressionné et ravi.

- ça s'appelle un "ney"... une flûte de roseau qui sonne comme le soupir de l'amant pour son bien-aimée. Quand le ney se tut, mon père apparut sur la scène..., il approcha et salua l'auditoire. Six derviches le suivaient... tous vêtus de blanc avec de longues jupes. Ils croisèrent les bras sur leur poitrine, et s'inclinèrent devant mon père pour qu'il les bénisse. Puis la musique commença... les derviches se mirent à tourner, lentement... puis à une vitesse stupéfiante, leur jupe s'ouvrant comme une fleur de lotus.

- Quel spectacle ! Je ne pus m'empêcher de sourire de fierté et

de joie... Les derviches tourneurs, tournèrent pendant ce qui parut une éternité, puis la musique se fit plus forte : un rebab, derrière le rideau, s'était joint au ney et aux tambours. C'est alors que Shams de Tabriz fit son apparition... Vêtu d'une robe plus sombre que celle des autres,... il tournoyait plus vite. Il avait les mains ouvertes vers le ciel, ainsi que son visage... Tandis que Shams tournoyait follement et que ses disciples plus lentement sur leur orbite, mon père était aussi immobile... ses lèvres murmurant des prières. La musique finit par ralentir. Les derviches cessèrent de tourner, les fleurs de lotus se refermant sur elles-mêmes. Avec un tendre salut, mon père bénit tout le monde... nous étions tous liés en une harmonie parfaite : "Ceci... est appelé "sema" - la danse des derviches tourneurs... Une main tournée vers le ciel, l'autre tournée vers la terre, promettant de distribuer aux autres chaque étincelle d'amour que nous recevons de Dieu"(24).

De surcroit, ce passage se veut un récapitulatif étonnant, illustrant la danse giratoire convergeant en un événement musical, spirituel, intellectuel, esthétique et corporel une symbolique(25) variante, agissante !

5 - La symbolique des habits de la mort dansante :

"Dans l'ordre des idées, un symbole est un élément de liaison, riche de méditations et d'analogies, il unit les contradictoires et réduit les oppositions"(26). Rappelons, ici, un hadith si bien connu (mûtû qabl an tamûtû), "mourir avant de mourir"(27). En effet, la mort se trouve au cœur de l'ascèse mevlevie, à l'instar de nombreuses confréries soufies qui partagent le cérémonial de la danse que Mawlânâ Jalal al-Dine Rûmi et Shams de Tabriz lui ont conféré une exégèse initiale méditant sur des éléments vestimentaires, raconte Elif Shafak : "nous avons parlé sur ce que devait être la tenue appropriée, et nous avions choisi des tissus simples dans les teintes de la terre : chapeau de couleur miel symbolisant la pierre tombale, longue jupe blanche, le linceul, et cape noire, la

tombe"(28). Il est clair, ici, que le champ lexical (cape noire, linceul, la tombe) qui domine ce passage est la mort effleurant l'entendement soufi écartant le Moi charnelle dans sa totalité. Ce puissant symbole est repris, également, par Sâkıb Dede : Le trésor de ta droiture se trouve dans les ruines du corps / Le voile des qualités de son joyau, ce sont le manteau et la ceinture(29).

Thierry Zarcone explique que la symbolique du manteau englobe l'enthousiasme divin y compris les états mystiques que le soufi expérimente. L'envol mystique de cette symbolique oscille aussi à merveille, à travers le rituel de la danse des tourneurs, au moment où le mevlevi se hâtant de goûter(30) à l'attraction divine (vecd), renonce au manteau et le jette. Comparable, immanquablement, à l'oiseau Anka prêt à s'envoler. Ainsi, la force suggestive enfantant cette imaginaire mystique trouve un fondement théorique, pertinent, que la postérité a confirmé avec la théorie symbolique impliquant la littérature française du XIXe s, Mallarmé chef de fil. Ce dernier s'abstient d'accorder au symbole un caractère explicite, gratuitement offert au lecteur. Bien au contraire, il s'agit d'une "esthétique de la suggestion et de l'énigme"(31).

Aussi la littérature soufie, persane, semble-t-elle fonder préalablement une matrice dense avec cette symbolique. D'où, ces vers attribués à Tahirül-Mevlevi : Le mevlevi, nu-pieds, qui a jeté son manteau / Est un Anka qui vole sur la coupole du tournoiement de l'extase(32). A travers une intertextualité sublime (Kristeva) transposant l'image des Egyptiens anciens (Pharaons), Kathleen Bedard nous révèle que ces derniers ″enveloppaient les défunts dans un linceul blanc pour que la mort délivre l'âme pure de son enveloppe charnelle". Evoquons, aussi, un autre élément vestimentaire dont la richesse symbolique se légitime, cette fois-ci, avec le bonnet gnostique.

6 - Le bonnet gnostique-alchimique :

Le bonnet mevlevi est le vêtement de gloire du messager / Le bonnet mevlevi est la couronne sublime des gnostiques,

s'émerveille Sûhî. En raison de son rapport étroit avec la pratique ascétique, ancrée dans une démarche mystique, la symbolique alchimique comme métaphore fortement référentielle inspirant les soufis, fait de l'élément vestimentaire, le bonnet, "un creuset du laboratoire alchimique où le minerai se raffine". Comparable à la purification du corps transmuté en or, au regard des soufis, à savoir Rûmi recevant une connaissance initiatique faisant œuvre de "grand alchimiste" : Puisque le corps terrestre est devenu tout entier pierre philosophale, grâce à Shams de Tabriz / "Transmute par l'éclat de cette pierre le cuivre de leur être(33).

Les experts soufis mevlevis nous font part, également, des hautes vertus d'un lieu de transmutation : la cuisine et son rôle formateur-salvateur aiguisant l'identité des derviches néophytes prêchant, lors de la danse, la nourriture spirituelle avant celle matérielle : "En fait la cuisine, est l'un des lieux sacrés du couvent mevlevi ; la fonction de cheikh celui qui délivre une nourriture spirituelle étant symboliquement rapprochée de celle qui consiste de fournir aux hommes leur nourriture matérielle"(34). Jalal al-Dine Rumî n'a-t-il pas, illustré, en terme de feu, son expérience mystique : "J'étais cru, je fus cuit, j'ai brûlé" (hamdım, piştim, yandım)". Le poète Akif (XVIIIe s) interpelle l'image du nafs accompli, cuit par tant de désir et d'amour divin, en se servant de la matière comme objet-symbole emprunté de la cuisine, lieu de cuisson. D'où, le mortier substitut symbolique du bonnet que portent les derviches tourneurs : Le non-cuit, par le désir de l'amour d'Allah, est épuré / Le bonnet mevlevi est le mortier de l'amour de l'Etre. Il nous convient, ainsi, de mettre en lumière une autre spécificité symbolique parmi les plus subtiles s'accentuant en termes d'habits de lettres, hurufs, jumelant beauté et geste dansant spirituel.

7 - **Esthétique spirituelle ou habit des lettres** :

Les lettres, hurufs, puissent-elles, à travers leur symbolique fortement suggestive, trouver dans l'habit mevlevi dansant un support parfaitement adapté les rattachant à la gestuelle de la

pratique soufie ? Celle-ci a puisé au préalable d'un profond commentaire mystique chez Ibn'Arabi, dans ce célèbre vers : "Nous fumes des lettres sublimes", (Kunnâ hurûfan âliyât). L'identification de l'humain aux lettres portées sur l'habit de la danse mevlevie soufie, se distingue selon Ibn Arabî à travers une analogie surprenante faisant comparer les voyelles, harakât, ayant pour rôle de mouvoir les consonnes inertes en leur donnant vie, à l'insufflation de l'Esprit divin qui anime la forme adamique tirée de l'argile, (Coran). Rappelons, ici, le mouvement hurufî"[(35)].

Thiery Zarcone nous renseigne que le rapport entretenu entre la symbolique des lettres et la doctrine gnostique, embrasse deux aspects majeurs de signification : les aspects ascétique et cosmologique. Impliquons aussi ceux psychologique et esthétique, par l'interprétation des formes et des dessins, en lettres, façonnés dans les plis et les coutures ornant les vêtements.

Ainsi, l'exégèse soufie s'intéresse, d'emblée, à deux lettres : l'elif (أ) qui imprime, dans un premier élan sa symbolique sur le manteau y compris le bonnet. Puis lâmelif (لا) qui se manifeste en particulier dans la tennure, jupe. Et par là, elle évoque l'image de Dieu demeurant la source de toutes choses, explique Zarcone. Cette métaphore trouve son merveilleux écho avec Divane Mehmed Çelebi (XV[e]-XVI[e]), qui la cultive en ces mots : "Les ondulations de la forme humaine sont le lâmelif"[(36)]. Aussi, la forme de l'elif se rapproche-t-elle de la mystique de la "ligne d'équilibre" et de droiture caractérisant le danseur mevlevi. Ismail Ankaravî nous offre une explication qui soutient clairement ce sens : "Aujourd'hui, si une personne porte ce symbole, c'est comme si elle affirme : "je suis droite et équilibrée dans mes propos, dans mes actes et mon comportement, et, pour qualifier le degré que j'ai atteint, je porte la ligne d'équilibre"[(37)], reflet d'une alchimie interne pure et compatible.

9 - **Une danse spirituelle-alchimique :**

Pour comprendre le fonctionnement harmonieux de l'alchimie spirituelle et son rapport à la danse, nous nous référons au symbolisme le plus proche à l'alchimie de l'âme. Cette dernière " figée dans un état de dureté stérile, doit être "liquéfiée", puis de nouveau "congelée", afin de se défaire de ses impuretés, cette "congélation" sera suivie par une "fusion" et celle-ci par la "cristallisation" finale. Pour opérer ces changements, les forces naturelles de l'âme sont actualisées et coordonnées... Il y a dans l'âme une force expansive, dont la manifestation normale est la joie confiante (bast) et l'amour, donc la chaleur, et une force contractive – un froid – qui se manifeste par la crainte, et dont l'expression spirituelle est l'extrême contraction (qabd) de la conscience dans l'instantané, en face de la mort et de l'éternité; quant à l'humidité et la sécheresse, elles correspondent respectivement à la passivité "liquéfiante" de l'âme et à l'activité "fixante" de l'esprit"(38).

Ce sens est nettement expliqué dans le passage qui suit mettant en valeur l'alchimie interne, neidan, dans la tradition taoïste : "Le chemin spirituel peut se comparer à un cercle où tous les rayons convergent vers le centre. Il est l'aboutissement complet de la transformation (hua) de la conscience (shen), de sa condition duelle, absolue, l'Unité suprême (taiyi). C'est la finalité même de l'alchimie interne (neidan)"(39). Le moyen le plus subtil transposant l'effet opératoire de l'alchimie spirituelle, lors de la danse, est le "dhikr". A savoir la récitation de la shahâda, "Lâ ilâha illâ Llâh : Il n y a point de divinité si ce n'est Dieu"(40).

Ecoutons, donc, ce jeune marocain décrivant avec une douce affection nostalgique le dhikr des Derqâwa de Fès :

"Je revois encore la zawia que je fréquentais dans une petite ruelle d'El-Blida... Quand le nombre des faqirs est assez important, le moqaddem prend la Risâla d'Al-Qochayri... et lit d'une voie très douce... L'âme nourrie... l'on forme un cercle et

le dzikr s'improvise sur la cadence d'un beau chant... Le rythme s'accentue : on se lève d'un seul coup et Lâ ilâha illa Allâh est réduit à Llâh tout court. Les Faqirs s'excitent, ils commencent à danser. C'est alors que le chanteur passe insensiblement à des poèmes du Sultan al-'Achiqîn d'un mysticisme plus profond. "Des Houwa, Houwa (Lui ! Lui !)... L'excitation s'accroit,... les turbans se dénouent, les têtes se renversent et les yeux hagards se dirigent vers le ciel éblouis par la vision d'une lumière ineffable... La Khamryya(41) d'Ibn al-Fâridh a enivré les âmes. Houwa, Houwa... Des Houwa revivifient les cœurs... Le chanteur lance alors : "S'Il s'absente de la prunelle de mon œil, il est en moi ! Il est en moi ! Il est en moi ! Houwa ! Houwa !" Un sourire embellit tous les visages... On se salue enfin... On se sent l'âme légère"(42).

L'effet sublime de la danse giratoire générant, au sens alchimique, cette âme légère, liquéfiée et revivifiée dans l'abandon du corps sublimé, se veut alors sous l'optique psychologique, exemplairement thérapeutique.

10 - La danse ou l'approche psychothérapeutique :

"Il existe un fond commun transpersonnel. Il avait choisi le chant et la danse pour l'explorer". Rûmî.

Baptisée voie d'"élévation psycho-corporelle", la danse des derviches tourneurs fait appel aux ressentis intérieurs impliquant diverses expérimentations mêlant musique, chant et danse. Selon cette approche établie par Rûmî, "le pratiquant entre dans un état cérébral d'onde alpha propice à la relaxation psychosomatique"(43), manifesté au cours des trois tours effectués dans le "semahane", salle de danse, par les derviches tourneurs se mettant au milieu. Ces tours symbolisent les trois degrés de la foi, correspondant aux trois sphères assurant l'épanouissement de l'être (Charia, voie de la science, Tariqa, voie de la vision pénétrante, voie de la Haqiqa conduisant à l'union), selon cette approche.

Et ce, au rythme de la musique déployée, comme

mécanisme-moteur jumelant flûte (ney) et tambours se dressant comme principaux instruments de la danse. Le symbolisme des tambours fait allusion aux battements sourds évoquant, lors du samaâ "les trompettes du jour du jugement" accentuant un aspect terrestre, or la flûte demeure symboliquement rattachée au ciel : les aspects, terrestre et céleste reprennent, aussi, dans l'ordre musical, la croix que le derviche danseur transposerait symboliquement dans l'ordre chorégraphique.

C'est ainsi que l'ambition de renouveler le pacte scellé entre Créateur et crée, prend son ampleur symbolique, à travers les derviches tourneurs mettant les bras, lors de la danse, dans une position perpendiculaire au corps, une main orientée vers le ciel cueillant la grâce divine, l'autre tournée vers la terre pour la diffuser aux êtres. Quant à la tête, elle s'incline pour leur permettre de tourner sur eux-mêmes. D'où la fameuse ronde cosmique, comparable à celle des planètes autour du soleil. Cela laisse apparaitre la forte perception spirituelle du soufi hanté par le désir de s'unir au cosmos auquel, il demeure absolument identique. Selon la théorie de la psychologie transpersonnelle(44) l'homme a un caractère inné, or il s'est voilé d'un état illusoire/irréel conditionné par l'identité sociale de laquelle, il doit se libérer afin d'aboutir à son essence pure. Ainsi, la théorie de la psychologie soufie se rallie à celle transcendantale afin de présenter un éclairage étonnant sur le développement humain, à travers l'analogie de la graine :

"Le destin d'un arbre est complètement scellé dans une graine : toute chose existant dans un arbre – tronc, écorce, racines, branches, feuilles et fleurs – y est inscrite. Il faut semer cette graine pour son développement et elle fournira des fruits car si on abandonne la graine sans la cultiver elle disparaîtra sans développer sa capacité potentielle"(45). En nous référant à la théorie soufie de la personnalité, établie par Sadr al-Din Qûnawî, celle-ci se penche essentiellement sur "notre essence spirituelle", que le derviche a tenté d'explorer chez un aubergiste "névrosé".

D'où l'unité esprit/corps qui s'est avérée, chez lui, massacrée en accentuant un affreux déséquilibre agissant en duel, voire corps agressif face à une âme morte. Ecoutons ce passage rapporté de la clinique psychanalytique Shafakienne, Soufi mon amour :
Je vais lire les lignes de ta main... J'inspectai les lignes que je trouvai profondes, hachées, traçant des chemins inégaux..., les couleurs de son aura m'apparurent : un brun rouille et un bleu si pâle qu'il était presque gris. Son énergie spirituelle était creusée au centre et amincie sur les bords, comme si elle n'avait plus la force de se défendre contre le monde extérieur. Tout au fond, cet homme n'était pas plus en vie qu'une plante étiolée. Afin de compenser sa perte d'énergie spirituelle, il avait renforcé son énergie physique, qu'il utilisait à l'excès"(46).

Il nous convient, ainsi, de mettre en exergue la technique psychothérapeutique, pertinemment déployée et manipulée par ce derviche doté, non seulement de dons surnaturels, mais surtout de l'art de transparaitre les secrets de l'âme humaine. D'où connaissance des mystères, "chirologie", vision pénétrante, dont le dénominateur commun se résume dans l'ambition de faire accès aux tensions et émotions refoulées (l'inconscient de Freud)(47), "parasitant l'harmonieuse relation, esprit/corps". Donc, ce derviche espère l'évacuer de toute impureté. De surcroit, cette analyse psychothérapeutique implique, curieusement, un apport scientifique si important, prouvant que "l'hypothalamus" agit sur les émotions, voire la région limbique qui se structure comme cadre neurodynamique du tonus vital : l'instinct et les émotions euphoriques ou dépressifs, susceptibles d'être "modulés ou inhibés par le cortex cérébral appelé siège de la pensée"(48). Telle est la vertu thérapeutique de la danse giratoire pénétrée, essentiellement, du dhikr, baptisé aussi "science du rythme" de point de vue paradis terrestre et "langue angélique" ou "langue des oiseaux"(49), dans un contexte céleste, paradisiaque demeurant une raison d'être primordiale de tous les rites spirituels. Le cas des "mantras" hindous aspirant de même

que les soufis à "ouvrir une communication avec les "états supérieurs" conduisant à l'harmonisation de l'être, selon René Guénon[(50)].

L'analyse scientifique avancée, plus haut, nous a savamment, éclairés sur l'existence du siège de la pensée, qui couve l'hémisphère gauche du cerveau responsable sur les fonctions analytiques et cognitives de la psyché. A l'inverse, l'hémisphère droit assure les fonctions non verbales intégratives et holistiques[(51)].

Ce dernier détail scientifique, nous a encore servi à comprendre et valoriser le lien original entre la danse et le non verbal utilisé comme champ propice merveilleusement exploité, lors de la danse. Celle-ci stimule l'hémisphère droit du cerveau par la perception musicale et le ressenti corporel, selon cette analyse scientifique qui nous fait part, aussi, que le danseur ou "le pratiquant induit une diminution des fonctions corticales inhibitrices par la réduction de la perception visuelle". A savoir, la danse effectuée avec les yeux fermés. Aristote n'a-t-il pas noté, antérieurement, que "Parmi les personnes qui dès leur naissance sont privées de l'un ou l'autre sens, les aveugles sont plus intelligents que les sourds-muets" ?

Ainsi, "La danse derviche et son rythme souple et progressif active le mécanisme parasympathique du système nerveux autonome permettant une régulation et un apaisement de l'organisme"[(52)]. Une faculté salvatrice démontrée grâce à des études expérimentales réalisées en Allemagne, "université de Cologne", confirmant la régénérescence du système immunitaire, harmonieusement renforcé par la danse spirituelle, désirée dans toutes les voies transpersonnelles.

Conclusion :

En somme, puisse-t-on approcher la danse samaâ conçue comme audition spirituelle, nostalgique à la suavité de la voix divine, sans renouer avec le pacte, "mithâq", scellé entre l'homme et son Créateur, sans croire en la théorie soufie

anticipant la psychologie moderne ou, enfin, sans goûter à l'art et son impact salvateur ? Un questionnement fondateur soutenant l'étonnant apport Shafakien, qui s'est réinstallé comme principe-moteur dans "Soufi mon amour". Une entreprise spirituelle se livrant au symbole suggestif universel embrassant des symbolisés cosmique, ascétique, avec une empreinte artistique. Afin de céder le pas au corps dansant visant le transpersonnel en l'humain, tout en demeurant fidèle à l'ascèse soufie. Ainsi le symbole matériel à vocation spirituelle rejoint l'instrument musical, la flûte mélancolique, demeurant symboliquement, par son axialité céleste, liée au ciel : "Nous sommes la flûte et notre musique vient de Toi".

De surcroit, le constat déduit se dresse comme trouvaille originale, qui nous renseigne sur l'expérience musicale détenant le privilège d'animer non seulement, l'expérience mystique, mais surtout la transposer et la renverser dans "l'ordre ontologique". Enfin, complices et connaisseuses de la matière humaine et son alchimie interne, psychologie soufie et exégèse psychanalytique agrémentent l'hypothèse Shafakienne vénérant l'oratorio spirituel. D'où samaâ, thérapie de l'âme[(53)] et des cœurs répétant ardemment : "De même que l'œil voit en toute chose la Beauté de l'Aimé, l'oreille entend en tout la voix de l'Aimé".

Notes :

1 - Coran, Sourate XXIX, V. 43.

2 - Shams de Tabriz, appelé notamment le "derviche volant", errant. Né, environ 1186 à Tabriz. C'est un personnage mystérieux et homme de savoir. Aflâkî dit qu'il était incomparable, sur terre, dans la science de l'alchimie, l'astrologie, les mathématiques, la théologie et la dialectique. Il arriva le 29 novembre, 1244 à la capitale Seldjoukide en quête de mener l'expérience mystique avec son compagnon Jalal al-Dine Rûmî. Ensemble, ils se livrèrent, dans une retraite de 40 jours, à des problèmes de haute spiritualité, également à la contemplation.

3 - Mevlevi ou la Mawlawiyya : ordre des derviches tourneurs, samaâ, fondé par le grand poète mystique Jalal al-Din Rûmi au XIII[e] s, en Turquie, et codifié par son fils Sultan Valed.

4 - Kemal Sayar: Sufi Psikolojisi "Psychologie Soufie", Istanbul, Timaş, 2008.
5 - En turc (Mesnevî). Appelé également le "Coran en langue persane". C'est un vaste poème de 25000 vers et se renferme de la plus grande exposition mystique, à travers laquelle Rûmi discute et offre des solutions pour divers et plusieurs problèmes métaphysiques et mystiques tout en proposant de transmettre et répandre son enseignement. Le Mesnevî a été traduit sous le titre "La quête de l'absolu".
6 - Le terme d'"alchimie" s'applique bien à l'art de la concentration envisagé en lui-même, car l'âme chaotique et opaque doit devenir "formée" et cristalline... tout comme l'or ou le cristal réalisent sur le plan des substances solides, la nature de la lumière,... Pour plus de détail, voir Titus Burckhardt : Introduction aux Doctrines Esotériques de L'Islam.
7 - Concert spirituel des réunions soufies, in Cheikh Khaled Bentounès : Vivre l'islam, Le soufisme aujourd'hui, Editions Albin Michel, 2006, p. 283.
8 - 'Abd al-Bâqî Meftâh : Lumière Soufie, Gnose, Herméneutique et Initiation chez Ibn'Arabî et l'Emir 'Abd al-Qâdir, Librairie de Philosophie et de Soufisme, 2017, p. 99.
9 - Cité par Eva de Vitray Meyerovitch : Anthologie du Soufisme, Albin Michel, Paris, 1995, p. 185.
10 - L'extase... est dévoilement, connaissance du mystère du monde et résurgence dans la présence testimoniale de Dieu (shuhûd) d'un moi apaisé, indifférencié, stabilisé (tamkîn) en son amour, après la secousse physique (jazb), in "Le soufisme, spiritualité de l'apaisement pour l'amour de Dieu", Par le Docteur Dalil Boubakeur, Recteur de l'Institut Musulman de la Mosquée de Paris, in Nadjet Toumi : "L'égo et ses miroirs flottants aux accents du soufisme", Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 21, Septembre 2021, pp. 165-188.
11 - 'Abd al-Bâqî Meftâh: op. cit., pp. 99-100.
12 - Jean During : "Audition et Entendement dans la Gnose Musulmane". Article disponible en ligne à l'adresse https://www.cairn.infi/revue-insistance-2005-1-page-85.htm
13 - Elif Shafak : Soufi mon amour, Traduction par Dominique Letellier, Editions Phébus, Paris 2010, p. 458.
14 - Théorie littéraire qui a été soutenue par les poètes parnassiens à la suite de Théophile Gautier... Les tenants de l'art pour l'art prônaient... l'importance accordée au métier poétique... L'art pour l'art a influencé des poètes comme Baudelaire, des romanciers comme Flaubert... Voir Philippe Forest, Gérard Conio : "Dictionnaire fondamental du français littéraire", Edition Maxi-Livres, pp. 52-53.
15 - Elif Shafak : op. cit., p. 392.

16 - Jean During : op. cit., p. 85.
17 - Dhikr : remémoration, prière répétitive des Noms divins.
18 - Eva de Vitray-Meyerovitch : Rûmî et le Soufisme, collections microcosme Maitres spirituels, Seuil, Paris 1977, p. 40.
19 - Valad-nâma de Bahâ’ od-Dîn Valad, Ed., Dj. Homâî, Téhéran 1355 H. 1. p. 56, in Rûmî : Odes mystiques Dîvân-e- Shams-e- Tabrîzî, Traduction du Persan et Notes par Eva de Vitray-Meyerovitch et Mohammad Mokri, Editions du Seuil - Unesco, Paris 1973, p. 10.
20 - Elif Shafak : op. cit., p. 22.
21 - "Les Derviches tourneurs : voie d’élévation psycho-spirituelle soufis", Unisson 06 via Médiapart.
22 - Elif Shafak : op. cit., p. 392.
23 - Florence Begel : La philosophie de l’art, Mémo Seuil, p. 57.
24 - Elif Shafak : op. cit., p. 364.
25 - Au sens littéraire, la symbolique se veut un mouvement littéraire (fin du XIX^{e} s) s’opposant au parnasse et au romantisme. Selon cette théorie, le symbole doit cesser de se présenter de manière explicite au lecteur, il doit être suggéré par un texte qui joue délibérément de l’obscurité, du flou, du mystère, qui sur le modèle de la musique, doit séduire par le charme de ses sonorités plus que par la clarté de son sens. Voir le Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi-Livres, 2004, pp. 383-384.
26 - Luc Benoit : Signe, symboles et Mythes, 2e éd, France, Que sais-je, p. 8.
27 - Mahdavi Zadeh : "Mourir avant de mourir" 2007, in https:// doi.org/ 10.7202/017501ar
28 - Elif Shafak : op. cit., p. 374.
29 - Thierry Zarcone : "L’habit de symboles des derviches tourneurs", Journal of the History of Sufism 6, 2015.
30 - Dans le soufisme, le verbe "goûter" fait penser à la suavité du miel et confère une profonde spiritualité ayant trait à la "science des secrets divins", in Eric Geoffroy : "Soufisme et spiritualité", Universitat Oberta de Catalunya, www.uoc.edu.
31 - Philippe Forest et Gérard Conio : Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi-Livres, 2004.
32 - cité par M. Z. Pakalin, Osmanli Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü : Milli Eğitim Bakanliği Yay, Istanbul, 1993, vol. 1, p. 804.
33 - Jalal al-Din Rumî : Odes mystiques Dîvân-e- Shams-e- Tabrîzî, p. 12.
34 - Cf. Alexandre Popovic et Gilles Veinstein : Les ordres mystiques dans l’Islam des origines à aujourd’hui, Sous la direction de Les Voies d’Allah, Fayard, Paris 1996, p. 507.
35 - Cf. Denis Gril : "La Science des lettres", dans Michel Chodkiewicz, Ed., Les

Illuminations de La Mecque, 1988, réédition, Albin Michel, Paris 1997.
36 - Mustafa Çıpan : Dîvâne Mehmed Çelebi, Lâm elifdür kadd-ı insan zülfüne, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay., 2002, p. 94.
37 - Thierry Zarcone : "L'Habit de symboles des derviches tourneurs", In Journal of the History of Sufism, issue on Sufism and Symbols Journal of the History of Sufism 6, 2015.
38 - Cf. l'article d'Aniane Maurice : "Note sur l'alchimie", dans le recueil Yoga des Cahiers du Sud, Paris 1953.
39 - Robert Hawawini : "Rien ne ressemble plus au soufisme que le taoisme", in https://www.meridiens.org.mrd
40 - Abd-al Baqî Meftâh : op. cit., p. 56.
41 - La "Khamryya", L'Eloge du vin : Poème mystique de 'Umar ibn al-Fârid. dont le lexique est celui du "Vin" signifiant pour les mystiques "ce que Dieu a infusé en leur âme de connaissance, de désir et d'amour".
42 - Emile Dermenghem : Essai sur la Mystique Musulmane suivi de l'Eloge du Vin la Khamriyyah du Sultan des Amoureux (Sultân al 'Āshiqîn), 'Umar ibn al – Farid. Présentation d'Abderrahmane Rebahi Librairie de Philosophie et de Soufisme, Alger 2015, pp. 61-63.
43 - "Les Derviches tourneurs: voie d'élévation psycho-spirituelle soufis", Unisson 6 via Médiapart, in https://eta-tdu-monde-etat-d-etre.net
44 - Cité par Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi : "La Psychologie Soufie Selon Sadr Al-Din Qûnawî : Les Bases Fondamentales de l'Evolution de la Personnalité Soufie Selon Qûnawî Đbrahim Işıtan", Karabuk University, Turkey, In Revue des Recherches en Histoire Culture et Art, Vol. 1, N° 1, Mars 2012.
45 - Ibid., p. 20.
46 - Elif Shafak : pp. 49-51.
47 - Il s'agit de "La psychanalyse" fondée par Sigmund Freud, à partir de l'hypothèse de l'inconscient, in Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi Poche, 2004, p. 340.
48 - Les derviches tourneurs : op., cit.
49 - Tissons, promptement, un lien originel avec le prophète Salomon (PSSL) dont la connaissance de ce langage mystérieux, langue des oiseaux, lui s'avère attribué selon le Coran : "Et Salomon fut l'héritier de David et il dit : ô hommes ! Nous avons été instruit du langage des oiseaux (ullimna mantiqt-tayri)", in René Guénon : "Recueil posthume-Articles", Editions Kariboo, 2015, p. 115, in http://oeuvre-de-rene-guenon-libre.quebec
50 - Ibid.
51 - Les derviches tourneurs : op., cit.
52 - Ibid.
53 - Cheikh Khaled Bentounès : Thérapie de l'Ame, Broché, Paris 2008.

Références :

* - Le Coran.
1 - Begel, Florence : La philosophie de l'art, Mémo Seuil.
2 - Benoit, Luc : Signe, symboles et Mythes, Que sais-je, 2e éd, Paris.
3 - Bentounès, Cheikh Khaled : Thérapie de l'Ame, Broché, Paris 2008.
4 - Canavaggio, Pierre : "Thérèse d'Avila", in www.revuedesdeuxmondes.fr
5 - De Vitray-Meyerovitch, Eva : Anthologie du Soufisme, Albin Michel, Paris 1995.
6 - De Vitray-Meyerovitch, Eva : Rûmî et le Soufisme, collections microcosme Maitres spirituels, Seuil, Paris.
7 - Dermenghem, Emile : Essai sur la Mystique Musulmane suivi de l'Eloge du Vin la Khamriyyah du Sultan des Amoureux (Sultân al 'Āshiqîn), 'Umar ibn al – Farid. Présentation d'Abderrahmane Rebahi Librairie de Philosophie et de Soufisme, Alger 2015.
8 - During, Jean : "Audition et Entendement dans la Gnose Musulmane". Article disponible en ligne.
à l'adresse https://www.cairn.infi/revue-insistance-2005-1-page-85.htm
9 - Forest, Philippe et Gérard Conio : Dictionnaire fondamental du français littéraire, Edition Maxi-Livres, 2004.
10 - Gril, Denis : "La Science des lettres", dans Michel Chodkiewicz, Ed., Les Illuminations de La Mecque, 1988, réédition, Albin Michel, Paris 1997.
11 - Guénon, René : "Recueil posthume-Articles", Editions Kariboo, 2015, in http://oeuvre-de-rene-guenon-libre.quebec
12 - Hawawini, Robert : "Rien ne ressemble plus au soufisme que le taoisme", in https: // www.meridiens.org.mrd/IMG/pdf/soufis.
13 - "Les Derviches tourneurs, voie d'élévation psycho-spirituelle soufis", Unisson 6 via Médiapart.
14 - Lory, Pierre : La Science des lettres en Islam, Dervy, Paris 2004.
15 - Maurice, Aniane : "Note sur l'alchimie", dans le recueil Yoga des Cahiers du Sud, Paris 1953.
16 - Meftâh, Abd al-Baqî : Lumière Soufi, Gnose, Herméneutique et Initiation chez Ibn 'Arabî et l'Emir 'Abd al-Qâdir, Librairie de Philosophie et de Soufisme, 2017.
17 - Mustafa Çıpan : Dîvâne Mehmed Çelebi, Lâm elifdür kadd-ı insan zülfüne, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay, 2002.
18 - Popovic, Alexandre et Veinstein, Gilles : Les ordres mystiques dans l'Islam des origines à aujourd'hui, Sous la direction de Les Voies d'Allah, Fayard, Paris 1996.
19 - Rûmî, Jalal al-Din : "Odes mystiques Dîvân-e- Shams-e- Tabrîzî", Traduction du Persan et Notes par Eva De Vitray- Meyerovitch et Mohammad

Mokri, Editions du Seuil-Unesco, paris 1973.
20 - Sayar, Kemal : Sufi Psikolojisi "Psychologie Soufie", Istanbul, Timaş, 2008.
21 - Shafak, Elif : Soufi mon amour, Traduction par Dominique Letellier, Editions Phébus, Paris 2010.
22 - "Valad-nâma de Bahâ' od-Dîn Valad", Ed. Dj. Homâî, Téhéran 1355 H. 1, in Rûmî, Odes mystiques Dîvân-e- Shams-e- Tabrîzî, Traduction du Persan et Notes par De Vitray-Meyerovitch Eva et Mokri Mohammad, Editions du Seuil-Unesco, Paris 1973.
23 - Zadeh, Mahdavi : "Mourir avant de mourir", 2007, in https://doi.org/10.7202/017501ar
24 - Zarcone, Thierry : "L'Habit de symboles des derviches tourneurs", in Journal of the History of Sufism, issue on Sufism and Symbols Journal of the History of Sufism 6, 2015.

